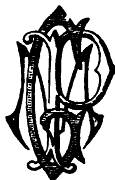


TERESITA MAGNONI

Le donne delle tragedie di Vittorio Alfieri



NAPOLI

STAB. TIPOGRAFICO DI GENNARO M.ª PRIORE

Vico de' Ss. Filippo e Giacomo, 26

1900

A MIA MADRE

Le donne delle tragedie di V. Alfieri

In una delle sue più belle canzoni, in quella diretta ad Angelo Mai, Giacomo Leopardi, dopo avere evocato la pallida e mesta figura di Torquato, con un'ardita volata lirica passa su due secoli, e, collocando allato, e, direi quasi, contrapponendo al musicale cantore delle armi pietose e delle molli voluttà, il forte, ferreo, austero Vittorio Alfieri, il poeta delle violenti passioni e degli atroci eventi, il Recanatese dice al Tasso:

" Da te fino a quest' ora uom non è sorto,
" O sventurato ingegno,
" Pari all' italo nome, altro ch' un solo,
" Solo di sua codarda etate indegno
" Allobrogo feroce, a cui dal polo
" Maschia virtù, non già da questa mia
" Stanca ed arida terra
" Venne nel petto; onde privato, inerme,
" (Memorando ardimento!) in su la scena
" Mosse guerra a' tiranni.

. . . .

..... " Ei primo e sol dentro all' arena

" Scese, e nullo il seguì, chè l'ozio e il brutto
" Silenzio or preme ai nostri innanzi a tutto.
" Disdegnando e fremendo, immacolata
" Trasse la vita intera,
" E morte lo scampò dal veder peggio.
" Vittorio mio, questa per te non era
" Età nè suolo ".

Ma prima ancora del Leopardi altri due grandi, Giuseppe Parini ed Ugo Foscolo, resero omaggio al loro illustre contemporaneo. Il Parini rivolse all'Alfieri un sonetto in cui mentre lo loda e lo consiglia gli fa intravedere fulgida e non lontana la speranza che per opera sua gl'Italiani possano avere un teatro tragico, che l'Italia mercè sua possa cingere il crine glorioso di quella corona che omai sola le manca. E il buon Abate, che ha nell'anima tanta delicatezza e nello stesso tempo tanta virilità, ad una donna che gli offre le tragedie dell'Astigiano risponde col *Dono*, un'ode nella quale è bello il contrasto fra la mano gentile della donatrice e i donati *volumi severi*, tra la vezzosa immagine femminile e le torbide e sanguinose scene delle tragedie, di quelle che il fero Allobrogo

" Note piene d'affanni
" Incise col terribile
" Odiator de' tiranni
" Pugnale; onde Melpomene
" Lui fra gl'itali spirti unico armò ".

Nè v' è chi non abbia presente quel passo sublime del sublime Carme dei *Sepolcri*, ove tra le altre itale glorie è immortalato Vittorio Alfieri; ivi l'ispirata Musa del Foscolo ce lo raffigura errante solitario sulle rive dell'Arno o raccolto nel religioso silenzio di Santa Croce ad ascoltare le nobili voci che si elevano dalle tombe di quei Grandi fra i quali anche egli oggi riposa:

" E a questi marmi
" Venne spesso Vittorio ad ispirarsi,
" Irato ai patri Numi, errava muto
" Ove Arno è più deserto, i campi e il cielo
" Desïoso mirando; e poi che nullo
" Vivente aspetto gli molcea la cura
" Qui posava l'austero, e avea sul volto
" Il pallor della morte e la speranza.
" Con questi grandi abita eterno; e l'ossa
" Fremono amor di patria ".

Ho voluto accennare fin da principio a queste poetiche rievocazioni dell' Alfieri, poichè mi pare che, tra gli omaggi tributati al nostro grande tragico dai molti ammiratori, alcuno non possa esservene più solenne di quello resogli da tre altri sommi poeti quali il Parini, il Foscolo, il Leopardi; nè con più concisi tratti, con più vivo colore e con più evidente espressione poteva essere rappresentata l' immagine del fiero Astigiano; nè infine in modo più caratteristico poteva essere

esposto il concetto informatore di tutta l'opera sua, di cittadino e di poeta.

Giammai, forse, vi fu uomo più strettamente legato all'artista, nè poetiche creazioni che s' incarnassero più vivamente al loro autore. Bisogna infatti rammentar la meravigliosa vita di quest' uomo, bisogna rendersi ragione degli sforzi eroici del giovane che, dopo aver corso in lungo e in largo l'Europa senza mai posare, senza trovar mai pace, sempre insoddisfatto, sempre avido di veder cose nuove che appena vedute perdevano per lui ogni fascino; a ventisett' anni, punto sul vivo dagli applausi con cui era stato accolto il suo primo tentativo teatràle, la *Cleopatra,* e che a lui sembrava di non aver mèritati, vergognoso di sentirsi fervere nella mente tumultuosamente le idee senza poterle esprimere perchè gli mancavano le parole, *volle,* con tutta la potenza della sua fortissima volontà, apprendere la propria lingua, rendersela famigliare, darle l' impronta dell' energica anima sua, tradurre in essa i suoi fervidi pensieri, il suo immenso desiderio di libertà, i suoi magnanimi sdegni. E bisogna considerare quanto lavoro gli costassero le prime tragedie; ne distendeva la trama, le verseggiava, le rimaneggiava, vi tornava sempre su, non mai soddisfatto, finchè la parola non rispondesse a quella sua data idea, finchè

non gli riuscisse di tradurre nei versi quell'impronta speciale con cui Iddio aveva distinta la generosa anima sua da migliaja di spiriti fiacchi. E questi sforzi tanto più riescono sorprendenti quando si tien conto della vita neghittosa dei nobili di quel tempo, della scarsa educazione letteraria e civile delle classi più elevate, delle condizioni generali dell'Italia che davvero aveva bisogno di chi le ponesse la mano nella *venerabile chioma* e la scotesse dal sonno secolare.

Non è che mancasse da noi la produzione letteraria: ve ne era forse troppa; ma nella maggior parte secondava la corruzione e la miseria del tempo; si baloccava intorno a futili oggetti e si cullava nel vuoto presente, senza uno sguardo, senza un'aspirazione verso l'avvenire.

Ma le lettere dovevano esser meta, anzi strumento della nazionale rigenerazione; e già il Parini assegnava alla sua Musa uno scopo altaménte educativo.

L'Alfieri, come scrive nella *Tirannide*, non potendo operare *disse;* egli comprese che un mezzo efficace per rinnovare la società è quello di rinnovar l'arte, comprese che la riforma doveva naturalmente prender le mosse dalla letteratura, che è la più alta espressione del pensiero umano e mentre attesta il sapere delle generazioni passate crea ed educa

le nuove; e allora si compiacque di sentire in sè tanta forte vitalità che, espressa nella forma, nello stile da lui vagheggiato, e che doveva essere la logica traduzione del suo pensiero, avrebbe reso il teatro mezzo di educazione per quell'Italia futura che gli splendea luminosa dinanzi alla fantasia nelle ore solitarie; ardita fantasia di poeta, che, solo, si accinse ad un'opera gigantesca andando contro il gusto, le tendenze, le aspirazioni dei suoi contemporanei.

Di qui l'originalità in lui per forma, per struttura di verso, per contenuto; di qui quel suo stile, il quale forte, vibrato, denso, conciso, ha caratteri così personali che è impossibile di confonderlo con quello di altri scrittori—Egli volle che il nostro endecasillabo potesse, calzato di coturno, ascendere la scena tragica, poichè pensava con ragione che alla maestà della tragedia non s'addicessero versi molli e cadenzati, quali comportano altri generi letterarii. E infatti il verso flessuoso, fluente, liscio, tornito, sposato alle note musicali ed ai gorgheggi dei cantori, poteva bensì prestarsi ai dolci, teneri, delicati affetti degli eroi del Metastasio, e la rima tornava opportuna per punteggiarne e ricamarne i recitativi, per infiorarne, agghindarne, arricciarne le ariette; oppure potrà piacere il verso alessandrino, alla francese, col suo andare

spezzato e con le sue rime appaiate, nei drammi familiari, nelle commedie ove si tessono graziosi intrighi, piacevoli avventure, leggiadri amori, pettegolezzi, ridicolosità, invidiuzze. Ma l'orrore di Oreste parricida, la disperazione di Virginio costretto ad uccidere la figlia sua diletta per salvarle l'onore, la rigida giustizia di Bruto che condanna con gli altri colpevoli i propri figli, la spaventosa sorte della sciagurata Mirra invasa di nefando amore, non potevano esprimersi che con un verso il quale avesse capacità di contenere nella legge dei suoi numeri tutta la forza di sì tremende passioni, tutto l'orrore di sì atroci casi, e di ascendere d'emozione in emozione agli ultimi gradi del sublime. Questo verso fu l'endecasillabo di Vittorio Alfieri.

Oltre che nella forma severa sempre, parca, dignitosa, talvolta forse anche troppo rigida, l'Alfieri fu nuovo anche nel contenuto, tuttochè le sue tragedie sembrino ispirate all'antichità classica. Nelle sue opere, infatti, sotto la veste greca o romana palpita il cuore del poeta; v'è il suo odio implacabile contro i tiranni, v'è quel bisogno potente di libertà che distingue le sue tragedie dalle precedenti di qualsiasi nazione e le rende affatto originali. Più che al passato può dirsi che egli guardi all'avvenire, e appunto perciò può

dirsi che la classicità delle sue opere si fermi soltanto alla superficie. Oreste, Clitennestra, Elettra , Egisto, Creonte, Giocasta, Antigone, la stessa Alceste, e perfino Saul, e perfino Mirra, sono così lontani sotto certi aspetti dalla tradizione classica o dalla personalità ricevuta in altre opere letterarie ; l'Autore ha talmente saputo impadronirsene, trasformarli, indirizzarli al suo ideale, ha dato loro tanta parte dell'anima propria, che ciascuno di essi è in qualche modo un personaggio dei nuovi tempi, ciascuno di essi è sempre in qualche modo Vittorio Alfieri.

È questo un pregio o un difetto?

Dal lato artistico potrà forse essere un difetto, se è vero che la Drammatica più delle altre forme letterarie dev'essere oggettiva, deve cioè portare sulla scena le umane persone, i loro affetti, le loro azioni, quali si manifestano nella vita reale, e non quali può vederli o concepirli nella sua fantasia il poeta, coloriti dai suoi sentimenti ed affetti individuali. Dal lato morale, civile, è un pregio, perchè tale, quale l'abbiamo, resa cioè moderna, la sua tragedia ebbe l'effetto sperato e parlò al cuore dei figli d'Italia, risvegliando potente il sopito desiderio della libertà; se invece la sua tragedia fosse stata una pura e semplice riproduzione classica, tutt'al più avrebbe potuto interessare i dotti

ma non una nazione, ma non avrebbe fatto palpitare un popolo, additandogli nuovi destini.

Consapevole di ciò, egli, indirizzandosi al futuro popolo d'Italia, che avrebbe detto del suo Vate:

" eppur create hai queste
" Sublimi età che profetando andavi „

egli seppe in tal modo assimilare e trasformare gli elementi eterogenei che li fece proprii, e rimase pur sempre Vittorio Alfieri, ricchissimo di vita interiore; rimase come ben disse il Carducci: « il più italiano degli Italiani dopo l'Alighieri e il Macchiavelli. »

Il De Sanctis dice che due cose mancano all'Alfieri per essere annoverato fra i massimi poeti: *una conoscenza compiuta della vita in tutte le sue gradazioni e il sentimento della natura.* Che gli manchi il sentimento della natura è verissimo: infatti egli viaggia tanto e non s'interessa mai allo spettacolo del creato: i monti eccelsi, i fiumi maestosi, le valli pittoresche, gli aperti orizzonti, le gelide lande del settentrione, le fertili plaghe del mezzogiorno, i cieli azzurri, le aurore, i tramonti, le notti stellate, il mare, tremendo nelle sue tempeste, incantevole nelle sue calme, non lo colpiscono, non lo fanno arrestare pensoso, nè gli strappano una parola di ammirazione, o un grido d'entusiasmo, nè suscitano in lui alcuna di quelle emozioni grandiose, profon-

de, varie, indefinibili, con cui ad ogni istante la natura fa vibrare l'anima nostra. Splenda il sole o infurii la bufera, sorrida o minacci la natura, egli non vede, non scorge, non indovina alcuna nota di arcana corrispondenza, alcun accordo di segreta simpatia tra i soggetti dell'anima sua, tre le passioni, i moti, gli atti del suo intimo mondo e le infinite cose del mondo che lo circonda. Per lui non v'è nè la procella che fa eco ai lamenti del forsennato Re Lear; nè l'usignuolo che spande la notturna melodia sui cuori inebriati di Giulietta e Romeo ; nè i fiori che inghirlandano la gentile follia di Ofelia; nè la foresta che muove tutta intera all'assalto del traditore Macbeth. Le sue creature son troppo assorbite da lui o troppo assorbono della sua interna vita: e di questa vita esclusivamente riflettono i poderosi e profondi contrasti, gli impeti irrefrenabili, gl' incendii violenti; l'azione è tutta di passioni contro passioni, che in un rapido turbinio si urtano, si stringono e contorcono, lottano e si risolvono nelle sanguinose catastrofi.

E come difettava in lui il sentimento della natura esteriore, così parimenti doveva sfuggirgli la comprensione della vita umana nei suoi molteplici e complessi rapporti , nelle sue così diverse e mutevoli manifestazioni. Quella stessa intensità ed energia che egli

poneva nelle sue creazioni, non gli consentiva di diffondersi all'infuori di esse, o per dir meglio, di sè, di moltiplicarsi, di scendere e risalire per le infinite gradazioni delle umane passioni. Non già che unico si riveli nei suoi personaggi l'aspetto dell'amore, dell'odio, dell'ira, della violenza; che sia predifinito il tipo del tiranno, dell' amante, della vittima; ed in verità Egisto non ha nulla da vedere con Timofane, nè Creonte con Appio, e così via; sono donne tenere Isabella ed Argia, Bianca e Romilda; sono madri Clitennestra e Numitoria, Giocasta e Cecri, ma chi potrebbe asserire che siano tutte del medesimo stampo? Però qualche cosa di comune hanno tutte, queste creature: quella foga, quella veemenza, quell'eccesso di forza e di passione con cui tutte irrompono dall'anima dell'autore, s'ingolfano nell'azione, e più trascinando seco gli eventi che da questi sospinte, precipitano alla soluzione. Tra quelle eroiche figure, in quelle pugne di formidabili passioni, le figure minori non possono neppure affacciarsi o passano appena avvertite. Di guisa che l'anima di chi assiste, non trovando sosta o rallentamento in quella continua tensione, a lungo andare avverte come un senso di stanchezza e piega quasi vinta dallo spettacolo di tanta energia, quasi incapace di ritrarne nuove emozioni.

All'Alfieri bastano quattro, al massimo cinque personaggi; confidenti, amici, vecchie nutrici, egli cerca eliminarli, perchè vuole che l'azione vada rapida, serrata, diretta al suo fine, senza raffreddarsi per via con inutili episodii; rifugge dalle scene d'amore, dagl'intrighi amorosi; egli domina il cuore e gl'impone di tacere, di soffrire senza un gemito, di lacerarsi perfino senza dar sangue; e così la tragedia da esteriore diventa interiore, si riconcentra tutta dentro e il pubblico vede poco di quelle passioni, a meno che nel gesto, nei movimenti degli attori, nei loro sguardi smarriti o disperati, nelle parole monche, nervose, quasi soffocate, non legga più di quanto essi dicano, non scenda nei penetrali dell'anima a scrutarla, a interrogarla, a comprenderla.

Fra le donne del teatro alfieriano se qualcuna v'è che rievoca taluna delle donne shakespeariane, invano però cercheremmo fra esse quelle incantevoli creature che l'insuperabile genio di Shakespeare seppe plasmare: la soave Desdemona, la gentile Ofelia, l'ardente Giulietta, la pietosa Cordelia, meravigliose creature che tra le fatali spire dei loro tragici destini si schiudono quali incarnati fiori di sentimento e di passione e spandono imperituro profumo di bellezza e di grazia. Le donne dell' Alfieri si presenta-

no invece, per lo più, gravi, tetre, fiere, rigide, maestose eziandio; coinvolte nell'azione violenta e serrata, per esse non vi è campo a rivelare le segrete fibre dell'anima loro, quei riposti sentimenti, quei tormentosi desiderii, quelle febbrili ansie, ad effondere quella piena di amare dolcezze, di angosciose tenerezze, di gemiti e di baci, di sorrisi e di lagrime, quali traboccano da ogni cuore di donna nelle tristi, inevitabili vicende della vita. Anche per esse non vi è che l'azione, la lotta. Spesso è il contrasto fra il loro cuore e il dovere, il culto della virtù, il sentimento e l'idea morale; il loro cuore è sagrificato, ma solo l'energia dei loro atti lascia intravedere il sacrificio: Antigone ama Emone, ma sacrifica il suo amore al dovere; Virginia ama Icilio, ma preferisce la morte al disonore; Agiziade ama Agide e vorrebbe morire con lui, ma gli sopravvive per pietà degli innocenti figlioletti; la dolce Bianca ama Raimondo, ma i doveri di madre s'impongono all'affetto coniugale; Sofonisba ama Massinissa, ma è più forte in lei l'amore della patria e la dignità di regina vinta.

Queste donne sono di tempra virile e se soffrono chiudono in se medesime i dolori, o ne traggono motivo a fortemente operare. Ben si potrebbe dire che esse si precipitano ad agire, per non esitare, per non temere,

per non lasciarsi vincere dall'incertezza, quasichè pensino ancorchè non dicano, che

" the native hue of resolution
" Is sicklied o'er with the pale cast of thonght,
" And enterprises of great pith and moment
" With this regard, their currents turn away
" And lose the name of action. „ (1).

Clitennestra, Cleopatra, Rosmunda, grandeggiano per la violenza delle loro passioni, pel loro spirito malvagio, e se le donne virtuose operano per la virtù e per il dovere, in quest'altre non è minore il bisogno di operare, di agire, ed esse irrompono nell'azione per travolgere con tutto l'impeto dei loro sfrenati impulsi leggi divine ed umane, uomini e cose, e per inabissare sè medesime nella universale rovina. Anche in esse tutto o quasi tutto è azione. Non mai lasciano avvertire quell'inconscio stato dell'anima che con torpidi moti va disegnando la prima traccia della via del delitto; non mai quello spaventoso

---

(1) Tal la coscïenza
Ne fa codardi tutti; e del più saldo
Nostro consiglio la natìa virtude,
Al pallido riflesso del pensiero,
Si discolora e langue; a ciò mirando
Ogni alta impresa e di maggior momento
Indietro volge il suo cammino, e perde
Il nome d'opra.

Shakespeare — Amleto.

ondeggiare di chi alla luce del giorno concepisce o vagheggia l'atto criminoso da compiere, e nelle tenebre della notte trema e si dibatte sotto gl'incubi ed i fantasmi sanguinosi; non mai quelle varie e spesso indefinibili gradazioni nelle quali il male, non meno che il bene, attraversando lo spirito umano va a infrangersi come il raggio di luce attraverso il cristallo ; nulla infine di quegl'incomprensibili fenomeni che talvolta fanno rassomigliare la donna a misteriosa Sfinge, di quei connubii tra la corporea bellezza e la perfidia dell'anima, di quella doppiezza di voluttuosi ardori e di freddi tradimenti, di quell'inestricabile rete di nobili sensi e di bassi istinti.

Non v' ha però dubbio , questo prevalente carattere di fierezza, di risolutezza, di vigore, che spicca nelle donne dell' Alfieri, risponde allo scopo altamente civile e morale , alla missione educatrice, cui egli aveva inteso di indirizzare l'opera sua. Dinanzi a quelle donne incipriate, leziose, svenevoli, che tra l'arcadico Abatino, il Cavalier servente e *la vergine cuccia delle grazie alunna* , tra frivole conversazioni, allegri carnevali , superficiali pratiche devote e amene villeggiature, scorrevano la loro vita, ignare della patria , incuranti della famiglia , incapaci di elevati sentimenti e di nobili affetti , eravi d' uopo

dello spettacolo e dell'esempio di queste forti donne, eravi d' uopo che, come negli altri strati della vita sociale, politica e letteraria, così anche sul teatro spirasse una corrente nuova, spargendo i semi del rinnovamento d'Italia—E ben a Voi, o forti donne, rassomigliarono quelle magnanime donne, la Pimentèl e la Sanfelice, che nel tragico anno 1799 lasciarono la vita sul patibolo eretto col mozzato albero della libertà partenopea dalla tirannide borbonica, ben a Voi dovettero rassomigliare quelle innumerevoli madri che si videro strappati i figliuoli dall' immane ambizione Napoleonica e cacciati là a morire in *estranie contrade*, pugnando non per la patria loro; ben a Voi rassomigliarono quelle donne che durante mezzo secolo palpitarono pei loro cari cospiranti tra le domestiche mura, languenti nelle carceri, pugnanti sulle cittadine barricate, anelanti il giorno del glorioso riscatto nazionale, della patria risurrezione!

Clitennestra

L' antica leggenda, la non mai interrotta tradizione e soprattutto la rigogliosa vita che questo personaggio ha ricevuto nelle opere dei tre sommi tragici greci, rendono a tutti noto il nome di questa donna tristamente famosa.

Eschilo, trattando i casi funesti della famiglia del grande Atride, prese il soggetto sotto l'aspetto più terribile e compose l'*Orestiade*, una trilogia che consta dell'*Agamennone*, delle *Coefore* e delle *Eumenidi*. Nell' *Agamennone* compare per la prima volta Clitennestra, il cui carattere è tratteggiato con poche linee vigorose, ampie, sicure, di meravigliosa efficacia. Clitennestra si mostra lieta della vittoria riportata su Troja e ansiosa del ritorno di Agamennone: gli va incontro nell'atteggiamento della moglie affettuosa e devota, non vuole perfino che poggi il piede sulla nuda terra ed ordina che si stendano ricchi tappeti sulla via ch'egli deve percorrere e che gli si rendano gli onori dovuti come a re vittorioso.

Ammantata così di dolcezza e di virtù non si tradisce neppure quando il marito le presenta l'abborrita Cassandra: anzi la introdu-

ce in casa con modi benigni, sebbene non trascuri di farle presente la distanza che passa fra schiava e padrona. E mentre la Troiana ispirata rievoca con immagini grandiose l'orribile passato e prevede lo spaventoso futuro, Clitennestra compie l'esecrando delitto. Poi gitta ardita la maschera e tutto spalanca il nero abisso dell'animo suo: l'adultera sua passione, l' odio feroce contro il marito, la durezza verso i suoi figli.

" Spiegar sensi contrarii a quei che all'uopo
" Dianzi io spiegai, non ho rossor. Chi fia
" Che i suoi proprii nemici, in vista amici
" Coglier non tenti e circondar di un'alta
" Rete, che il salto a superar non giunga?
" Alfin dopo gran tempo il punto venne
" D'appagar l'ira antica: io lo percossi
" Per giusta pena all'opre sue. "

La donna proterva e indurita dal delitto compiuto, incute terrore; non ha nulla di femminile; non un sentimento tenero nel cuore, non una lagrima di pentimento sul ciglio. Clitennestra è la stessa anche dopo morta e nelle *Eumenidi* la sua fiera ombra allorchè viene a destare il coro addormentato doveva produrre negli spettatori un'impressione terribile.

Questo stesso personaggio ripreso da Sofocle nell' *Elettra* fu reso più umano; rammorbidito nei contorni, arricchito di partico-

lari, modificato nell'insieme. Istigata da Egisto maltratta, è vero, Elettra, sottoponendola a duri lavori e privazioni, ma a volta a volta si risvegliano in lei sentimenti miti e già nel suo cuore è una certa lotta o per lo meno una certa sensazione che spesso ne accelera i battiti. Allorchè le si annunzia la morte di Oreste, non può nascondere il suo dolore e forse si meraviglia di se stessa poichè ha bisogno di spiegarselo con queste parole:

" Gran cosa
" E l'esser madre. Odio portar non puote
" Ai figli suo' chi danno anco ne tragge. "

La trasformazione del personaggio è completa in Euripide; non più la grandiosità primitiva, ma vizii e passioni umane. Egli nell'*Ifigenia in Aulide* ci presenta Clitennestra sotto un aspetto nuovo, cioè la donna offesa nel suo santo diritto di madre. In questa tragedia che è uno dei capilavori del teatro greco, il genio di Euripide raggiunge l'apogeo. La regina è ossequiosa ai cenni del re e gli conduce premurosamente in Aulide la figlia Ifigenia credendo di doverla maritare con Achille; fa mille domande al re riguardo allo sposo, alla sua stirpe, al suo paese, molto preoccupata dell' avvenire della sua bella figlia; e quando sa la crudele condanna a cui è sottoposta Ifigenia, spiega tutta la sua

energia per impedirne il sacrifizio, chiama Achille in suo aiuto con preghiere sempre più commoventi, con parole in cui è proprio il calore dell'amor materno altamente inteso. Molti sentimenti lottano nel suo cuore; al dolore per dover perdere la figlia si aggiunge il giusto sdegno verso il marito, allo sconforto si unisce per Achille quel senso di viva riconoscenza in virtù del quale il cuore grato invoca sul benefattore le benedizioni del cielo; ma la parola d'augurio ch'ella rivolge al Pelide le muore sulle labbra:

" Se vi son dei, tu, sì giust'uomo essendo
" Premio di beni avrai: se ciò non fosse
" A che dietro a virtude affaticarsi? "

Dubbio tremendo che tormenta da tanti secoli la coscienza umana! Ma la bionda Ifigenia ama la vita e non si possono leggere senza commozione gli addii della fanciulla alla luce del giorno e i veri accenti di quella straziante agonia strappano le lagrime:

" Il veder questa luce è assai pur dolce,
" Nulla è ciò ch'è sotterra, forsennato
" È chi morir desìa. "

Quale martirio pel cuore della madre, la quale ora ci appare vittima del volere degli Dei e della Grecia intera; e quando nell'*Elettra* Euripide ce la presenta sotto tutt'altro

aspetto, cioè già colpevole verso il marito e verso i figli, appunto perchè prima ci ha presentato una madre infelice e affettuosissima, non riesce più a farci odiare come si dovrebbe la madre snaturata, che secondando il volere d'Egisto ha maltrattato tanto Elettra da ridurla ad abitare una capanna, a sposare un contadino, e che ora si reca dalla figlia sopra un magnifico carro come una superba signora che voglia far pompa delle sue ricchezze.

Ella anzi parlà con alterigia ad Elettra, la quale le rivolge amari rimproveri; Clitennestra si difende e rievoca la morte di Ifigenia: la giovane le oppone ben altro e giunge perfino a rinfacciarle che anche prima del memorando sacrifizio ella sedendo a lungo allo specchio si compiaceva ad inanellare.

“ Il bel volume della bionda chioma. „

Entra alla fine la regina nel povero alloggio di Elettra, che le annunzia vicina l' ora della morte, poichè lì dentro sarà svenata. E s'ode tosto una voce che grida :

“ Ah figli, ah per gli dei, non uccidete
“ La madre vostra. „

Ma essi, assetati di vendetta, le immergono il ferro nel seno.

Da Seneca Clitennestra è rappresentata quasi pentita dinanzi ad Egisto e quasi farebbe ritorno ad Agamennone; ma quegli cerca di dissuadernela e ad un tratto senza sapere come sia avvenuta è annunziata l' uccisione dell'Atride compiutasi dietro le scene. La figura di Clitennestra senza colorito è insignificante e ci disgusta perfino la crudeltà e la freddezza con cui minaccia Elettra e la fa poi imprigionare perchè non vuol rivelare dove ha nascosto il fratellino.

La Clitennestra di Sofocle, divenuta già più tenera in Euripide, nell' *Oreste* del Voltaire si umanizza del tutto: non è più che una donna quale è possibile incontrare tutti i giorni. « E infatti nulla è più naturale, egli « dice, che una donna colpevole verso lo spo- « so si lasci commuovere dai figli, che ac- « colga la pietà nel suo cuore altiero, che « s' irriti, che riprenda la durezza del suo « carattere quando le si fanno dei rimprove- « ri troppo violenti, e che s' accheti infine « con la sottomissione e con le lagrime; il « germe di questo personaggio era già in « Sofocle ed Euripide: io l'ho sviluppato. » Così scrive il signor di Voltaire che ci presenta una Clitennestra facile a commuoversi, la quale non ci atterrisce per la immanità delle sue passioni, ma si fa commiserare

per la sua debolezza ; ella dice alle figlie, maltrattate nella casa paterna :

" **Vous pleurez dans les fers et moi dans ma grandeur;**

e altrove :

" **Vous me faîtes frémir: votre esprit inflexible**
" **Se plait à m'accabler d'un souvenir horrible ;**
" **Vous portez le poignard dans ce coeur agité ,**
" **Vous frappez une mère et je l'ai mérité.** „

È una povera donnicciuola che vorrebbe conciliare parecchie cose: il passato e il presente, l'amante e i figli, la pace del cuore e i piaceri della vita; vorrebbe rompere le catene d'Elettra, vederla in una posizione migliore , vorrebbe insomma compiere tutti i suoi doveri di madre, e non riesce a nulla. A me pare che il tragico francese, non avendo aggiunto niente di nuovo al carattere di Clitennestra l'abbia solo rimpicciolita tanto da farle persino perdere la sua tragica impronta.

L'Alfieri finalmente pur ispirandosi ai modelli greci, si allontana da essi tanto spesso nei particolari da dare una tinta affatto nuova al carattere della regina, che , presentataci da lui nell'*Agamennone* e nell'*Oreste*, la prima volta c' ispira vero ribrezzo , ma la seconda questo ribrezzo è temperato da una grande compassione. Eschilo aveva fatto sì che Clitennestra si fingesse lieta del ritorno del marito per meglio ingannarlo ; l' Alfieri va direttamente allo scopo ; Clitennestra è

triste e torbidi pensieri le traversano la mente: le balza il cuore per gioia segreta alla sola speranza che la nave che deve portar in Argo il marito possa essere naufragata, e quando anche questa speranza svanisce, ella non può nascondere l'intimo malcontento, ma appena lo copre col pretesto dell'ansia, dell'agitazione sofferta pel pericolo corso dal re, e poi invece di partecipare all'esultanza della città, bieca e taciturna se ne sta sola in disparte; sicchè tutto la rivela preparata al delitto ed impaziente di compierlo.

Non soffre ritegno: dichiara di voler seguire l'esempio della sorella Elena, e, abbandonata alla sua cieca passione oblia se stessa, i figli, il nome che porta. Ma l'Alfieri, guidato sempre dall'idea morale, dalla stessa colpa fa germinare il castigo: quell'Egisto per cui ella tradisce il marito, non l'ama; si serve di lei per compiere un'antica vendetta, per placare l'ombra del padre Tieste, a cui Atreo fe' imbandire le membra dei propri figli. Egisto anela fino all'ultima goccia il sangue che scorre nelle vene degli Atridi e di quest'odio potente, inestinguibile è strumento Clitennestra, e l'Alfieri nota tutto ciò ad arte per mostrare che Egisto non l'ama, ma ne ha bisogno: e in questo il Nostro si diparte dai predecessori, i quali ammettono corrispondenza di teneri sentimenti fra i due

amanti, o per lo meno, non pongono tanto in evidenza il disprezzo del figlio di Tieste. Se ne diparte ancora nel presentarci dapprima Clitennestra veramente affettuosa coi figli; ella ascolta senza irritarsi i consigli di Elettra per cui si alternano nel suo cuore i sentimenti più miti coi più crudeli senza che veramente la bilancia penda da un lato piuttosto che dall'altro. Ma Egisto, il suo cattivo genio, veglia su di lei e quando la vede meno irata ricorre ad un espediente ardito, che di rado fa cattiva prova: suscita la gelosia nel cuore della donna, dicendole che il re arde d'amore per Cassandra, che come amante e non come schiava l'ha condotta in Argo.

Di ciò si aveva un accenno in Eschilo, e più ancora in Euripide, ma l'Alfieri dà all'episodio maggiore importanza, poichè le insinuazioni di Egisto sono come la goccia che fa traboccare il vaso, e la regina fino allora titubante fra l'amore e il dovere, scatta e grida vendetta. Non è più la madre a cui fu svenata barbaramente una figlia diletta, ma è la moglie tradita e più anche la donna che credesi posposta ad altra e avvampa in cuore di quell'ira furibonda che sarà paga soltanto alla vista del sangue di Agamennone.

È anche nuova la scena dell'assassinio del re: l'Atride dorme tranquillamente, ignaro del pericolo che gli sovrasta: la regina si

avanza col ferro in pugno, ma titubа, sosta, interroga la propria coscienza e una voce che non mente le ripete ch'ella un giorno gli offrì la destra, pegno di un casto amore, ed ora con quella stessa mano è per ucciderlo, solo perchè Egisto lo impone, non perchè lo stimi colpevole :

" Delitti invan ti appongo: ah no, non ami
" Cassandra tu: più che nol merto m'ami;
" E sola me ".

Allora prova orrore delle sue colpevoli intenzioni e torna indietro; ma il demone le è accanto e con nuove frodi risuscita in lei lo sdegno sopito; la donna è vinta, soggiogata, trascinata al delitto. Ma tosto si apre l'abisso sotto ai suoi piedi. Quale orribile rivelazione ! Egisto vuole ancora sangue, il sangue innocente dei figli suoi, ed ora solo ella comprende tutto e prorompe in quel grido che è rimpianto, pentimento, disperazione :

" . . . ! Or ti conosco, Egisto ".

Tale lasciamo Clitennestra nell'*Agamennone*, ma più infelice la ritroviamo dopo due lustri nell' *Oreste*.

È pentita, scoraggiata, ma sempre sotto l'influsso di quella tremenda passione che non può vincere neanche dopo di aver misurata tutta la malvagità del figlio di Tieste

" Di rimorso e d'amor miste ad un tempo
" Provai le Furie.... e provo...; "

così la misera dice ad Elettra, pregandola di lasciarsi accompagnare alla tomba del re. Vorrebbe placare l'ombra irata di Agamennone, ma esita, si guarda intorno.... guai se il tiranno la vedesse: neppure ora è padrona dei suoi sentimenti!

L'Astigiano non è pago di infliggerle l'aperto disprezzo del nuovo sposo: alla regina sono serbati gli scherni, i sarcasmi, gl'insulti che le rivolge uno dei due forestieri, venuti ad annunziar la finta morte di Oreste. Ma chi è costui che così aspramente la ingiuria? Tremendo castigo! è proprio quel figlio che or ora ella piangeva morto e che ad un tratto rivelandosi vivo discaccia la madre la quale tende ansiosa le braccia per stringerlo al seno.

Viene indi per lei l'ultima lotta terribile nella quale si rivela in tutto il suo carattere, quale ha voluto renderla l'Alfieri e quale Elettra stessa la definisce:

“ Or madre, or moglie; e non mai moglie o madre ”.

È pentita, dicevo, del male che ha fatto, e nello stesso tempo sarebbe forse capace, a causa di quel suo indegno amore, di ripetere all'occorrenza il delitto, poichè il suo cuore ondeggia fra la virtù e la colpa e si attiene sempre a quest'ultima.

I figli sono condannati a morte e Cliten-

nestra si lamenta debolmente, ché non osa di opporsi con forza al suo signore; ma quando più tardi sa Egisto in pericolo accorre in suo soccorso con un'energia che non ebbe mai pei figli, ed è trafitta inconsciamente da Oreste che cerca il tiranno col brando in mano, e, accecato dall'ira, non vede la madre che gli è dinanzi.

È questa per l'Alfieri la degna fine di una donna scellerata, eppure infelice pei rimorsi terribili che prova, pei duri trattamenti che riceve da Egisto, e pel disprezzo di coloro che la circondano.

Presso i tre tragici greci l'uccisione della madre è meditata con freddo ragionamento e piena coscienza ed è considerata dai figli come un sacro dovere da compiere per placare l'offesa ombra paterna.

Pel Voltaire Oreste, pur desiderando di serbarla in vita, è costretto ad ucciderla per non lasciarsi sfuggire l'usurpatore. alla cui difesa ella si slancia; per l'Alfieri Oreste la trafigge senza volerlo e senza saperlo in un momento in cui è fuor di se stesso, e tanto egli che Elettra alla terribile rivelazione di Pilade, inorridiscono spaventosamente per avere inflitto essi stessi alla madre un castigo, meritato, è vero, ma contrario alle più sacre leggi della natura.

Giocasta

Orribile tanto da far raccapricciare è la leggenda di Giocasta, madre di Edipo, e, per una tremenda fatalità, anche sua moglie: mostruosa unione dalla quale doveva nascere una scellerata prole, e lutti e sventure d'ogni sorta.

Edipo, disperato, si cava gli occhi, e mentre va errando derelitto per la Grecia, i due gemelli Eteocle e Polinice, natigli da Giocasta, dovrebbero alternarsi sul trono, ma non si accordano, e, venuti a lotta sanguinosa, si uccidono l'un l'altro.

In quest'ambiente si muove e vive la Giocasta Alfieriana, la quale, vedendo che pel suo fallo involontario va in distruzione la famiglia sua, disperata maledice se stessa, le pompe del trono e quella reggia dove vive

" Giorni di pianto, ogni più oscuro stato
" Invidïando ".

Ma mentre invoca la morte ed offre uno spettacolo tanto lagrimevole, il suo cuore si apre a sentimenti di pietà per gli altri e pur

serbando viva la coscienza della propria infelicità, le sembrano sopportabili i martirii che soffre quando si paragona al misero Edipo che

" Privo del dì, carco d'infamia, giace
" Negletto ".

Senza dubbio, è oltremodo tragica la condizione della misera donna, che assiste all'esecranda fine della sua stirpe, impotente a porre un riparo a tanti mali. Invano ella si rivolge ai figli, fa appello al loro amore filiale: oramai nella casa di Lajo sono rotte tutte le leggi di natura ed il cuore dei figli è sordo alle preghiere, al pianto, alla disperazione della madre.

Molti autori drammatici hanno trattato la leggenda dei Labdacidi ed ognuno ha presentato, può dirsi, in modo diverso la figura di Giocasta. Benchè ultimo venuto, l'Alfieri le ha dato un carattere tutto nuovo. Infatti, Sofocle nell'*Edipo re* la mostra intenta a confortare il marito angosciato per le sinistre profezie dell'oracolo, alle quali, per altro, ella non vuol credere:

" e impara da me, che nei mortali
" Non è scïenza di profetic'arte; "

gli dice; e altrove, facile a consolarsi, tanto

è lontana dall'intravedere l'orrore del suo Fato, esclama:

" Ottimo è trarre
" Quant'altri può senza pensier la vita ".

Avvenuta però la terribile rivelazione che le apprende di esser moglie di Edipo, figlio suo, ella non può sopravvivere.

In Euripide assume già il carattere di tenera madre, piena d'amore tanto per Eteocle quanto per Polinice, i quali del resto hanno uguali vizii ed uguali virtù.

Il supposto Seneca, naturalmente imitatore dei greci, ne prende però la parte peggiore, sebbene la sua Giocasta sia bella nel momento in cui, alla notizia della lotta fraterna, ella, di età avanzata, si slancia con impeto in mezzo ai figli, rivolge loro parole affettuosissime e cerca invano di persuader Polinice ad allontanarsi da Tebe; ma manca la fine della tragedia, che del resto calca le orme euripidee.

Fra gl'imitatori francesi (parlo dei più noti) Corneille non le conservò la maestà greca e ne falsò il tipo rendendola una femminuccia volgare, mutevole, inconscia di sè medesima, loquace: prima promette ad Edipo di dar Dirce ad Emone e poi ne favorisce gli accordi con Teseo; non si sa che cosa intenda di fare, pare che venga sulla scena solo per

discutere con Teseo e scusare l'insolenza di Dirce: Del resto è imitazione (1).

Nella Giocasta del Voltaire ripugna quell'innesto sull'azione principale del suo amore precedente con Filottete, amore che continua anche dopo che Lajo è ucciso ed ella è già sposa di Edipo. Nè sembra accettabile l'idea di darle appena trentacinque anni quando logicamente ne dovrebbe avere molti di più; ne deriva che, aumentandole l'età con l'immaginazione (e il lettore non può farne a meno dopo di aver conosciuto le molteplici vicende della sua vita) l'episodio di Filottete diventa proprio intollerabile e toglie molto prestigio alla regina di Tebe.

Anche il linguaggio non mi pare che s'addica alla semplicità e serietà greca, e quel sostituire il nome proprio con frequenti *Madame* ricorda piuttosto l'etichetta delle Corti europee e ci fa quasi vedere in guardinfante e parrucca questa grandiosa figura.

Vittorio Alfieri in un brano della sua *Vita* dice: « Il *Polinice* lo trassi dai *Fratelli ne-* « *mici* del Racine ».

E più giù: « Nel *Polinice* l'aver io inse- « rito alcuni tratti presi nel Racine ed altri

(1) Il Riccoboni dice di Corneille: " Nessuno prima di lui credette di poter parlare d' amore nell' *Edipo* di Sofocle.

« presi dai *Sette Prodi* di Eschilo, che legic-
« chiai nella traduzione francese del padre
« Brumoy, mi fece far voto in appresso di
« non più mai leggere tragedie d'altri prima
« di aver fatto le mie, allorchè trattava sog-
« getti trattati, per non incorrere così nella
« taccia di ladro, ed errare o far bene del
« mio. Chi molto legge prima di comporre
« ruba senza avvedersene, e perde l'origina-
« lità se l'aveva ».

Però non ostante le letture precedenti a cui l'autore accenna, il suo *Polinice* risente soprattutto di Vittorio Alfieri e l'imitazione è assolutamente libera, poichè egli non calca completamente le orme altrui, ma aggiunge o omette con criterii suoi propri, dando a tutto l'impronta sua speciale. Se nell'andamento generale della tragedia, il *Polinice* risente molto delle *Fenicie* di Euripide e il poeta greco e l'italiano s'incontrano nell'agnizione fra la madre e Polinice, nel discorso di lei ai figli, nei malvagi consigli di Creonte ad Eteocle; per la Giocasta alfieriana, senza andar troppo lontano, le fonti possono riscontrarsi, più propriamente che in Euripide, nei *Fratelli nemici* del Racine.

Confrontiamo infatti le due regine nei tratti più caratteristici.

Atto I — In entrambi i poeti, Giocasta si mostra angosciata per la fratricida lotta fra

Eteocle e Polinice: è compresa dal terrore della propria fatalità e prova lo strazio di vederla perpetuarsi nei figli suoi. In Racine sfoga il suo dolore con le cose inanimate e si lamenta con la natura ed inveisce contro il sole che sfolgora dall'alto e versa oceani di luce su ciò che dovrebbe esser sepolto in profondissima notte :

" O toi, soleil, o toi, qui rends le jour au monde,
" Que ne l'as-tu laissé dans une nuit profonde !
" A de si noirs forfaits, prêtes-tu tes rayons,
" Et peux-tu sans horreur voir ce que nous voyons? "

La Giocasta dell' Alfieri non s' avvede del mondo esteriore: tutta compresa delle sue sventure, concentrata nei suoi dolori, chiusa nella ferrea cerchia della propria fatalità, a che rivolgersi alla circostante natura, al sole, alla notte? Ella non si espande in vane parole, ed appena accenna ciò che le sta confitto nell' anima. Così dice ad Antigone:

" Oh! se appellar miei figli
" I tuoi fratelli ardissi! Oh! se ai superni
" Numi innalzar la mia colpevol voce!
" Io pregherei che in me volgesser sola,
" In me la loro giusta ira tremenda ".

In entrambi i tragici Giocasta vuole placare, e spera di placare con le sue insistenti supplicazioni l' odio dei due fratelli. Ella si rivolge ad Eteocle e cerca di indurlo alla

pace; ma nella tragedia dell'Alfieri, dopo lo scambio di poche frasi Eteocle va in furia e tirannescamente vuole imporsi alla stessa madre, che, insultata da lui, esclama:

" Figlio (ahi me lassa!) oh quanto
" Quanto mal chiuso fiele entro a' tuoi detti
" Aspri traluce!..... "

Non così in quella del Racine: Eteocle o che finga meglio, o che si lasci commuovere, serba le forme di filiale deferenza:

" Créon, la reine ici commande en mon absence,
" Disposez tout le monde à son obéissance ".

In entrambi i tragici Giocasta è la madre che ama immensamente e indistintamente i figli suoi: nell' Alfieri dice ad Eteocle, parlando del fratello:

" M'è figlio,
" M'è figlio ancor: tal io l'estimo: "

e poi:

" M'è figlio alfine; ei t'è fratello: io sola
" Arbitra son fra voi ".

Nel Racine dice a Creonte:

" Je suis mère, Créon, et si j'aime son frère,
" La personne du roi ne m'en est pas moins chère:
" De lâches courtisans peuvent bien le haïr,
" Mais une mére enfin ne peut pas se trahir ".

Atto II — In entrambi i tragici Giocasta si adopera or presso l'uno or presso l'altro

figlio per far concludere la sospirata pace; in Racine ha quasi raggiunto lo scopo, quasi persuaso Polinice a cedere quando giunge l'annunzio che la tregua è rotta, talchè la infelice madre all'approssimarsi dell'orrendo spettacolo della guerra fratricida, invoca la morte!

" La force m'abandonne, et je n'y puis courir,
" Tout ce que je puis faire, hélas, c'est de mourir: "

sentimento codesto che è espresso altrove anche dall' Alfieri:

" Felice me se i Numi oggi fan pago
" Il mio lungo desir di morte! "

Atto III — V' è qui una bella scena in cui la Giocasta alfieriana sdegna di credere al sospettato accordo fra Eteocle e Creonte a danno di Polinice, e anzi incolpa Antigone di soverchia diffidenza. Perchè Eteocle non dovrebbe esser sincero? Egli promette di ridonar la pace alla reggia e manterrà la promessa. Ma Polinice? Quali sono le sue intenzioni? Cupo, pensieroso, egli nasconde qualcosa, le sue parole sono misteriose, vorrebbe dire e tacere nello stesso tempo, si vede che lotta contro un sospetto che gli traversa la mente. Che cos' hai? gli chiede la madre: a che pensi? Mettimi a parte del tuo segreto. Ma egli ha giurato di tacere; e l'infelice donna, che prevede non lontani

terribili avvenimenti, che sente la sventura avvicinarsi a grandi passi, che vede già quasi scorrere il sangue dei figli suoi, deve subire tutto lo strazio dell'incertezza. Tremendo ed orribile stato di quella povera anima!

Per accrescerle il tormento, l'Alfieri ha inventato l'episodio dell'intrigo del perfido Creonte, cioè l'inganno ai due fratelli, le confidenze fatte da lui a Polinice e quindi la suaccennata posizione di costui di fronte alla madre.

Racine invece inventa, o meglio attinge da Euripide l'episodio di Meneceo e la volontaria morte di questo giovane eroe, morte che fa rinascere la speranza nel cuore di Giocasta per renderle più atroce la disillusione. Ella confida che il sacrificio di Meneceo abbia alla fine soddisfatto all'ira divina e che siasi in tal modo compiuta la profezia dell'oracolo. Così dovrebbe essere, e dovrebbe quindi ristabilirsi la pace; ma non è così, la morte del giovane riesce inutile: deve ancora scorrere il sangue dei figli suoi, epperò tosto la guerra scoppia ferocissima.

Atto IV — La misera regina perduta ogni speranza, con amare parole quasi incita i figli alla pugna affinchè più presto possa compiersi la decretata, inevitabile atrocità; e nel Racine esclama:

“ Et moi, je vais, cruels, vous apprendre à mourir; ”

e nell'Alfieri :

" Che più s'indugia, o prodi? A che ristarvi
" Dall'ire vostre omai? „

Nell'amara ironia di quei *prodi* son condensate tutte le lagrime della sventurata madre.

Anche d' invenzione alfieriana è a questo punto l'episodio della tazza avvelenata, che Eteocle porge al fratello sotto le più leali e pacifiche apparenze; episodio ben condotto nei particolari e pieno d'effetto scenico, episodio che, facendo rimanere ignoto il vero colpevole, suscita nel cuore materno un nuovo atroce conflitto.

Atto V—Nel principio Racine prima ancora che abbia luogo il combattimento fra i due gemelli fa annunziare da Olimpia la morte di Giocasta, attenendosi in ciò a Sofocle, il quale fa dire da un nunzio:

" Morta è l'alma Giocasta; „

e ad Euripide che fa sapere a Creonte:

" Morta è la suora tua
" In un co' due suoi figli. „

L'Alfieri invece ne prolunga il martirio; la catastrofe dev'essere ed è tremenda e se la madre non assistesse alle strage dei suoi figli soffrirebbe molto meno, e il nostro tragico che le dette tanto sentimento dell' ira divina, si compiacque anche nel moltiplicarle

i tormenti. Perciò al principio del V atto Giocasta sola domina la scena, Giocasta che in preda ad un'agitazione mortale si abbandona ad un soliloquio sublime:

" Antigone non torna—Oh dura forza,
" Che quì rattienmi! Io palpitante e sola,
" Udir da lunge lo stridar feroce
" Deggio dell'empia pugna? e attender deggio
" La compiuta esacrabile vendetta?...
" Ahi vile! io vivo ancora? e ancora spero? —
" Che sperar? nulla spero: ah! l'abborrito
" Mio viver, forza è del destin, che vuolmi
" Del fratricidio a parte pria, poi morta. "

Ma chi sarà il vinto? chi il vincitore? Ahime! entrambi sono suoi figli:

" O tu qual sii, che palma
" N'hai colto, innanzi (ah!) non venirmi; trema,
" Fuggi, iniquo: si aspetta al vinto intera
" La mia pietade. "

Espressione selvaggia e pur tanto verosimile di un profondo dolore! Ma Antigone ritorna e la madre le legge sul viso l'annunzio della sventura:

" Antigone... Deh! taci... In volto impresso
" Ti sta il pallor di morte... Ahi! tutto intesi! "

L'uno è vivo, l'altro è morto; ma non chiede chi esso sia.

Un fratello ha ucciso l'altro e al vinto spetta la sua pietà: non si domanda se co-

stui abbia torto o ragione; è figlio suo, muore, e Giocasta sente schiantarsi il cuore nel petto ! È tutta per lui, tutta per Eteocle che le è tratto innanzi spirante, appoggiato ai suoi guerrieri ; abborrisce l'altro, non vuol vederlo. Come la belva furente che difende il suo nato, ella protegge l'agonizzante; dimentica tutte le colpe di lui, ricorda solo di esser sua madre, sente passare nell'aria l'alito misterioso della morte e piange teneramente sul figlio suo. L'ultimo feroce tradimento di costui, simulato dal bacio del perdono, le giunge così inaspettato, le fa tanto orrore che le turba la ragione, e la sventurata regina figge al suolo le immote ed asciutte pupille, le si oscura la mente, la lugubre ombra di Lajo grida vendetta e le Furie s'impossessano di lei :

“ Di morte i negri
“ Regni profondi spalancarsi io veggio....
“ Ombra di Lajo lurida, le braccia
“ A me tu sporgi ? a scellerata moglie ?...
“ Ma che miro ? squarciato il petto mostri ?
“ E d'atro sangue e mani e volto intriso,
“ Gridi vendetta, e piangi ? Ah ! chi l'orrenda
“ Piaga ti fe' ? Chi fu quell'empio ? — „

Come si vede, se vi sono somiglianze con quella del Racine, vi sono anche diversità, specie nell'ultima parte; diversità dirette tutte allo scopo di rendere più chiaro e palese

l' immenso amore della madre: tutti quei contrasti, quelle lotte, quei dubbii del suo cuore sono creati appositamente per serbarle lo stesso carattere: i figli, solo i figli, sono l'oggetto delle sue preoccupazioni, delle sue cure, della sua vita.

Il Calzabigi scrisse all'Alfieri: « L' azione « del *Polinice* è una delle più tragiche del- « l'antichità: non v'è chi meglio di lei l'ab- « bia maneggiata. Sono veri i caratteri......
« Giocasta e Antigone sono quelle appunto « che ci ha ritratta la storia. » E l' autore dice nel *Parere* che Giocasta gli pare che sia vera madre; e se Antigone si mostra più « giusta nel preferir Polinice ad Eteocle, questa parzialità ragionevole avrebbe disdetto assolutamente a Giocasta poichè troppo è diverso dall'amor di sorella l'amore di madre. »

Nonpertanto alla Giocasta alfieriana si rivolgono molte accuse, a me pare con certa leggerezza. Si dice che, poichè ella accusa sè stessa ed ha tanta coscienza della propria colpa, viene esclusa la potenza del Fato che incombe nella tragedia greca. Verissimo; ma è naturale che, non dominando il concetto del Fato in tutto il resto della tragedia, non possa esserne vittima solo Giocasta; del resto questa figura di donna è in relazione con le altre creature del teatro alfieriano in cui è rispecchiato l'autore, cioè « l'uomo nuovo » la

cui opera è quale la definì tanto bene il De Sanctis, la tragedia del secolo sotto nomi antichi.

Il concetto del Fato ha ceduto, per far posto ad un altro concetto veramente morale, quello dell'espiazione della colpa; ed in Giocasta domina appunto, ed ogni istante si palesa questo sentimento, tutto dei nuovi tempi, che della colpa, ancorchè involontariamente commessa, ella dovrà subire fin le ultime conseguenze, che la violazione delle supreme leggi naturali e divine ritorcesi contro il violatore per arrecargli in pena infiniti tormenti.

Dice il Guerzoni che Giocasta parla troppo apertamente e con poca verecondia del proprio fallo ad Antigone, la quale è, dopo tutto, una fanciulla. Ma, dimando io, quando questa fanciulla si trova anche lei nella più misera condizione di spirito, si può supporre che ne ignori la causa, l'origine prima? Mentre per l'odio dei due fratelli nati dalla colpa erano assediate le mura di Tebe; mentre Edipo, strappatisi gli occhi per orrore di questa colpa, viveva solo, cieco e derelitto; mentre l'orribile istoria correva tutta la Grecia, poteva Antigone, una delle vittime, ignorare quanto era accaduto ed accadeva?

Ciò riguardo al fatto in se stesso; quanto poi alle parole che dinanzi a sua figlia escono dalla bocca di Giocasta, si comprende be-

nissimo che la sfortunata donna versa in uno stato d' animo eccezionale e il suo discorso si aggira sempre sullo stesso soggetto appunto perchè è quello il pensiero fisso della sua mente, giacchè del fallo antico vede ad ogni istante rinnovellarsi, crescere e moltiplicare le tristissime conseguenze.

Quando si ha la coscienza della propria colpa, sia o no questa colpa già palese ad altri, un'anima nobile non può sfuggirne il rimorso; quando una madre stima sè stessa la causa dell'infelicità dei figli suoi, sente il bisogno di accusarsene non una, ma mille volte al giorno.

Ed é naturale che dovendo eleggere una confidente, scelga sua figlia, allorchè questa figlia non ignora, nè può ignorar nulla, anzi soffre molto anch'ella. D'altra parte, avendo abolito l' Alfieri i personaggi secondarii, e non potendo per la rigidezza delle sue regole tragiche, dare a Giocasta una confidente, a chi si rivolgerebbe costei? Non ad Eteocle e Polinice che preoccupati da altre cure non l'ascoltano, specie in questo momento decisivo in cui il loro odio è per irromper fuori rabbiosamente; non a Creonte nel quale non ha fiducia, anzi ha cento motivi per sospettare della sua sincerità. A chi dunque si rivolgerebbe se non alla sua pietosa Antigone, che, addolorata dello stesso dolore e non po-

tendo confortarla, confonderà almeno alle sue le proprie lagrime?

Il Guerzoni dice ancora che non è giustificato l'amore della madre eguale pei due figli, chè essendo Eteocle peggiore di Polinice, ella viene ad amar troppo il primo, rendendosi in tal modo ingiusta verso il secondo. Si vede bene che quest'osservazione non è stata fatta da una donna, la quale avrebbe tosto compreso che una madre, vedendo in pericolo i suoi due figli, non va a ricercare e discutere quale dei due sia più meritevole, ma stringendoli entrambi al cuore li vuol salvi tutt'e due. Ed a me sembra che sia proprio questa, cioè il pericolo che sovrasta tanto all'uno che all'altro, la ragione per cui Giocasta non fa distinzione fra Eteocle e Polinice e parla loro con eguale, indistinto affetto. E inoltre l'affetto per Eteocle può sembrare ingiusto agli occhi nostri che conosciamo tutto il nodo della tragedia, misuriamo la sua indole tirannica, comprendiamo quanto odiasse Polinice e quanto ne anelasse la rovina; ma non era nella nostra condizione la povera regina che vedeva i funesti avvenimenti succedersi ininterrotti l'uno all' altro, e non aveva a chi rivolgersi per consiglio, per aiuto in quella luttuosa reggia, fra quelle nefande macchinazioni. Tutto è mistero per lei: che cosa è stato rivelato a

Polinice, chi ha avvelenato la tazza, chi insomma è il traditore. E come pretendere ch'ella accusi Eteocle di aver ricorso all'inganno quando costui ardeva dal desiderio di provarsi in campo col fratello, e in ogni caso non gli sarebbero mancati altri mezzi meno pericolosi per liberarsene, essendo egli il re di Tebe? Come accusarlo di accordi con Creonte nella preparazione del veleno, quando egli un momento prima si è sdegnato con lo zio, credendolo traditore?

Ed ecco che Giocasta lotta fra l'uno e l'altro, indecisa, perplessa, senza sapere di chi deve prender le parti; e quando si viene alla prova chiara del delitto, cioè al rifiuto di Eteocle di bere il supposto veleno, ella non può credere a tanto orrore, e intende la cosa a rovescio; crede che Eteocle rifiuti e si sdegni perchè accusato ingiustamente; e grida sorpresa a Polinice:

" Che ascolto?
" Dare al fratel sì atroce taccia ardisci? „

Ma quando ella non può più lusingarsi poichè è resa quasi palese l'iniquità del figlio, una luce improvvisa le rischiara la mente, quel nappo è suo, spetta a lei:

" A me quel nappo,
" Donalo a me; sia pur di morte; io prima
" Senza tremare, accosterovvi il labbro; „

solo così, col suo sacrificio, si potrà conoscere la verità:

" Sta in questa tazza
" Il ver; sappiasi; dona; il dubbio cessi:... "

Invece dunque di accusare Eteocle, accusa, come sempre, se stessa; l'amor materno quanto più è messo alla prova tanto più si ringagliardisce.

Il Guerzoni scrive che in questa Giocasta è « un trionfo della maternità animale, in-« cosciente, priva d'ogni criterio morale, ma « certo non è il trionfo della madre umana « e ragionevole come doveva essere una mo-« glie e madre di Re. » A me non pare giusto; dico, anzi, che la Giocasta alfieriana, così come l'abbiamo, è umana, e possiamo incontrarla nella vita tutti i giorni, in quelle madri di scellerati che non solo scusano, ma non riconoscono, non ammettono la malvagità dei proprii figli.

Lo stesso Guerzoni continua dicendo che la Giocasta alfieriana « intanto che i suoi fi-« gli si svenano, passeggia per la reggia a « spargere inutili lamenti, e quando final-« mente vede i due figli cadere l'uno sull'al-« tro, lancia agli Dei una lunga invettiva e « cade svenuta nelle braccia d' Antigone. » Ora noi sappiamo quanto ella fece e invano per scongiurare questo fatale momento, e

sappiamo come, vedendo i figli sordi ad ogni preghiera, accesi di quell'odio inestinguibile che finirà solo con la morte, bramosi più che mai di macchiare nel sangue fraterno le proprie mani; ella, disperata, comprendesse di non poter impedire tale delitto. Di più sappiamo che Eteocle, recandosi al campo, ha imposto:

" Guardie, la madre
" Dalla reggia non esca "

e possiamo immaginare se sia o no facile trasgredire gli ordini di un tiranno. Ora, la regina che si vede nella tristissima condizione di non avere alcun imperio sul cuore dei figli, e per giunta le è impedito di seguirli, è naturale che dia in ismanie atroci ed esprima con gesti e parole sconnesse l' inferno ch'è dentro di lei, abbandonandosi al soliloquio a cui ho accennato. Come mezzo artistico l'effetto è maggiore, poichè quell'attesa angosciosa, straziante, quel doversi aspettare da un momento all'altro l'annunzio che le hanno ucciso un figlio, o tutt' e due, senza sperare di vederli e raccoglierne l' estremo respiro, non può non suscitare profonda emozione.

Per i Greci, pel Racine Giocasta muore di un tratto; per l'Alfieri non muore, ma smarrisce la ragione; stato peggiore assai della

morte. Quando cessa la vita, cessa pure la lotta e quindi la tragedia; qui c'è ancora la vita, c'è ancora la lotta, e la tragedia continua nell'anima della donna, nel mistero del futuro. Che sarà di lei? Sopravviverà ancora ai figli suoi? Si ucciderà? Morrà lentamente di dolore?

C'è in quest'ultima scena il germe di una storia che gli spettatori, tornati a casa, potranno nel silenzio della notte svolgere e completare a modo loro. Alcuni vedranno la regina furibonda, fuor di se stessa, cedere all'impeto che la trascina e fare a brani le proprie carni; altri, forse, la vedranno delirante ancora coprire appassionatamente di baci e di lagrime i freddi cadaveri dei diletti figliuoli; o in una tregua del delirio, abbattuta, sognare, ma invano, la fine dei suoi tremendi dolori.

Merope

Nella Merope dell'Alfieri abbiamo il trionfo dell' amor materno nobilmente sentito, ed espresso, con le parole più tenere, fino alle ultime sue gradazioni.

E in ciò il poeta non lavora di invenzione, ma si abbandona ai ricordi della fanciullezza e rievoca una scena di dolore rimastagli sempre impressa nel cuore, cioè l'immenso strazio della madre sua quando sul cadavere di un suo bambino gridò forsennata: « Chi mi ha tolto il mio figlio? ».

E alla madre egli dedica perciò questa tragedia che celebra la donna per eccellenza: la moglie fedele che serba per tanti anni viva nel cuore l' immagine del marito defunto, la regina vilipesa, oltraggiata che vuol rivendicare i diritti del trono, ma specialmente la madre che tutto soffre e tutto ardisce pel figlio suo.

Inspirata all' amor materno, a questo che indubbiamente è il più forte, il più alto, il più grande, il più sacro degli umani affetti, a questo potentissimo sentimento che rende capaci dei più fini accorgimenti, dei più delicati pensieri e perfino delle più ardite azioni anche le persone più ingenue, più ignoranti,

più timide, e che sa all'occasione trasformare la più umile delle donne in una mirabile eroina; non è meraviglia se la figura di Merope, ancorchè presentata sotto linee grandiose ed eroiche, riesca una delle più belle figure del nostro teatro tragico e fra le creature del mondo alfieriano rimanga una delle più vive e vere.

Figlia anch'essa della splendida arte greca, Merope, prima ancora che nel teatro, trova forse le sue maggiori sorelle in quelle madri che gli elleni rapsodi non avevano disdegnato di accogliere negli epici canti: Ecuba *trista, misera, captiva;* Penelope che resiste ai Proci insolenti, per serbare al giovinetto figlio il retaggio paterno. Ma la Musa tragica doveva creare anche più commoventi rappresentazioni materne, ed accanto alla madre colpevole come Clitennestra, alla madre infelicissima come Giocasta, si ebbe la madre eroica che deve salvare la sua creatura, come Merope.

Di questo trattò Euripide. Però andò perduto il suo *Cresfonte:* ne rimangono pochi frammenti che non permettono di ricostruire l'opera smarrita e lasciano soltanto intravedere che tale tragedia fosse degna anch'essa dell' Autore dell' *Ippolito*, delle *Fenicie*, dell' *Elena*.

La tela però del *Cresfonte* ci rimane, e pare

abbia ragione il Maffei quando si vanta di averla ritrovata nella favola 184 del grammatico Caio Giulio Igino, bibliotecario di Augusto. Ma prima del Maffei abbiamo nella nostra letteratura altri tre tentativi di ricostruzione della tragedia di Euripide: il *Telesfonte* di Antonio Cavallerino, il *Cresfonte* di Giambattista Liviera e la *Merope* del Conte Pomponio Torelli. Lasciando da parte i due primi affatto insignificanti, che cosa fa quest' ultimo? Egli si serve evidentemente della favola di Igino che segue passo passo salvo qualche lieve modificazione. Ma in che modo ha egli ritratto il carattere di Merope? è o no riuscito a darci un tipo di donna e di madre? Non mi pare. Nella prima scena, in quel colloquio fra lei e la nutrice, noi ritroviamo la donna debole, abbattuta, sconsolata; senonchè quando Gabria, l'antico ministro fedele, viene a farle la proposta di matrimonio da parte del tiranno, allora il carattere di Merope si svolge in qualche modo ed afferma: ella alza la fronte e parla come un' eroina dell' antichità:

" Altro di mal non può apportar che morte
" Nè di ben io altro che morte aspetto:
" Polifonte odî, sprezzi, inviperisca:
" Chè un magnanimo cor nulla paventa ".

Ma ella più tardi acconsente alle nozze con l'intento di uccidere l'usurpatore la notte

stessa; e in questo spera molto dall'aiuto divino:

" Può Polifonte assai, ma di lui puote
" Assai più la giustizia che in ciel regna:
" In lei confido ".

Avrebbe forse parlato così la Merope di Euripide che il Torelli vuol far rivivere? E tanto meno avrebbe il Coro dell'antica tragedia greca distolto nel modo seguente la regina dal proposito di ammazzare il tiranno ed uccidere poi se stessa:

" Questa tua bella spoglia
" A guardar Dio ti diede.
" Poco fedele obbediente ancella
" Ti mostreresti a lui,
" Se senza il suo congedo
" Abbandonassi il carcere terrestre ".

Allora si lascia persuadere e si apparecchia alle nozze, ma quando Lisandro le rivela che il figlio è morto, ella vien meno:

" Cadde sul letticciuol, dov'era assisa
" La donna mia, nè morta allor nè viva ".

Poi, rientrata in se stessa, prepara la vendetta, che deve essere atroce; e quando sa che il giovane creduto uccisore del figlio è invece il suo stesso figlio, ella parla in modo da far credere quasi che pensi più all'orrenda colpa che stava per commettere anzichè al dolore che avrebbe provato conoscendo troppo tardi il suo errore. Studia poi come uccidere

il tiranno e per ingannarlo finge di volerlo sposare ed ordina solenni sacrifizî; vanno indi al tempio ove Polifonte trova la morte. A questo punto il carattere di Merope subisce una nuova trasformazione del tutto inopportuna e tale che, lungi dal conferire alla protagonista verità e naturalezza, le dà un' impronta d'inverosimile ferocia e rivela in lei una contraddizione inesplicabile di sentimenti. Dapprima fa spiccare dal busto la testa di Polifonte e portarla sulla tomba del marito, indi inveisce aspramente contro il morto; ma poi, ad un tratto mutata, passa ad intesserne gli elogi, e alla fine conclude:

« Porgi infelice il dono al tuo marito,
« Poi dà degno sepolcro al degno amante
« Poscia a dolerti, a lagrimar ti resta
« Vedova sconsolata in veste negra ».

Dov'è più la madre? Avremmo voluto trovare una donna felice della felicità del proprio figlio e invece abbiamo dinanzi un essere inconcepibile che rimpiange colui per il quale non ha altro mai sentito che odio, e ne lamenta la morte apprestatagli da lei stessa!

Dalla pochezza ed imperfezione di questa tragedia maggior importanza traggono quelle scritte sul medesimo argomento dal Maffei e dall' Alfieri.

Ma v' è ancora un' altra Merope di cui bisogna tener conto sebbene essa appartenga

al teatro francese; parlo della *Mérope* del Voltaire, che, pur senza meritarlo, fu tanto applaudita e volle contendere il primato a quella del Maffei dalla quale aveva ricevuto l'ispirazione, anzi la vita; e difatti il suo autore scriveva al Veronese: « Si la *Mérope* « française a eu le même succès que la *Mé-* « *rope* italienne, c'est à vous, Monsieur, que « je le dois; c'est à cette simplicité dont j'ai « toujours été idolâtre, qui dans vòtre ouvrage « m'a servi de modèle. Si j'ai marché dans « une route différente, vous m'y avez toujours « servi de guide ».

Non ostante questa celebre lettera dedicatoria noi sappiamo che il Voltaire dopo aver plagiato come meglio potè la Merope italiana, ne disse poi tutto il male possibile e forse anche l'impossibile sotto il falso nome di signor de la Lindelle, levando nello stesso tempo alle stelle il proprio lavoro, nel quale eccetto il secondo tentativo di Merope per uccidere il figlio, ch' egli evita con ragione, vi sono tutti quei difetti ch' egli stesso rimprovera al tragico veronese.

In queste tre tragedie ritroviamo dunque ripetute le medesime scene con qualche lieve variante nella disposizione di esse e in alcuni espedienti necessarî all'azione. Nella tragedia del Maffei come in quella del Torelli, Polifonte vuole sposar Merope e invece di

mandare ambasciatori alla regina, le parla direttamente, sebbene non l'ami e finga amore per politiche vedute; ma egli fin dalle prime parole deve accorgersi che ha di fronte un avversario potente, una nemica implacabile. Merope è vinta, è in potere del tiranno, si trova in condizioni tanto a lui inferiori, eppure osa dirgli con franchezza tutto quello che sente: alle lusinghe non cede, alle proteste d'amore non presta fede, ai benefizi di cui il tiranno si vanta d'averla ricolma, ella implacabile oppone il ricordo dei delitti da lui commessi; alle minacce, ella, vieppiù alzando la fronte contrappone il disprezzo e l'espressione di un odio invincibile. Tale è la Merope del Maffei, quale cioè si rivela fin dalle prime scene: un tipo di donna straziata nel più intimo dell'anima da tanti e così aspri dolori, ma tetragona ai colpi della sventura, e audace fino a gridare in viso a Polifonte:

> **« Un regno**
> **« Non varrebbe il dolor d'esser tua moglie ».**

Inoltre la tenerezza con cui parla del marito e dei figli è già tanta da farci impietosire ai casi funesti di questa sventurata.

Somigliantissima a questa Merope, sebbene più complessa e perfetta, è quella alfieriana, che però dipende dalla prima come la sorella più giovane dipende dalla primo-

genita, giacchè come primogenita possiamo considerare la tragedia del Veronese, facendo astrazione di quella del Torelli, la quale, come abbiamo veduto, è ben povera cosa: Le somiglianze fra la tragedia del Maffei e quella dell'Astigiano, sono molte anche nelle espressioni dei personaggi. Nel Maffei non appena Merope vede Egisto, non può nascondere le lagrime, ricordandosi del marito:

" O Ismene, ne l'aprir la bocca e i denti
" Fece costui col labro un cotal atto
" Che il mio consorte ritornommi a mente
" E mel ritrasse sì com'io 'l vedessi! "

e nell'Alfieri:

" Che miro?.....
" Questi?... oh qual strana somiglianza io veggo!.. "

In quest' ultimo il mesto ricordo del passato diventa presentimento, intuito, quasi speranza, poichè qui Merope sa già che suo figlio ha abbandonato il sicuro asilo del vecchio Polidoro ed ella potrebbe da un momento all' altro vederselo dinanzi. In lei comincia un' alternativa di speranze improvvise e di scoraggiamenti profondi e par quasi che l'anima sua penda dalle labbra di Egisto il quale racconta i suoi casi: ella di tratto in tratto manifesta l' interna commozione con

esclamazioni, apostrofi, interrogazioni succedentisi l'una all'altra con una foga indicibile. Nel Voltaire si ha una situazione quasi eguale a quella del Maffei: dove quando Euriso presenta alla regina l'anello tolto ad Egisto, ella lo riconosce per suo e il sospetto che l'ucciso sia suo figlio diventa certezza:

" Io madre
" Già più non sono: ogni speranza è a terra "

Nell'Alfieri Polidoro le mostra soltanto il cinto insanguinato, senza osare di trarne la terribile conclusione: la trae Merope rapidamente:

" E di Cresfonte il cinto..... Intendo... "

Il sospetto contro Egisto pel Voltaire é destato da un'armatura alla vista della quale Merope crede spento suo figlio.

Nei tre tragici ha luogo un dialogo commoventissimo fra madre e figlio, e forse forse quello del Maffei vince gli altri in tenerezza e semplicità:

" Dimmi, pria di spirar quell'infelice
" Che disse? Non ti fe' preghiera alcuna?
" Quai nomi proferì? Non chiamò mai
" Merope? "
" Io non udii da lui parola "

risponde Egisto, che, nell'Alfieri, alla do-

manda di Merope che vuol sapere se il morente gli disse nulla, risponde:

" Sovvienmi... or.. sì..., che avrebbe
" Ogni ferocia impietosito; in voce
" Di pianto, singhiozzando, ei domandava
" La madre sua ".

Egualmente la Merope del Voltaire esclama in lagrime:

" Barbare! il te reste une mère ,
" Je serais mère encore sans toi, sans ta fureur.
" Tu m'as ravi mon fils ".

Segue la bella scena del riconoscimento e qui cominciano le diversità fra le tragedie. Principalissima è quella di non aver tenuto conto l'Alfieri, come del resto il Voltaire, di quell'episodio in cui il giovane dorme e la madre è lì lì per ucciderlo; l'Astigiano abolisce questa ripetizione della situazione medesima e solo riproduce quell'altro tragico momento che dà luogo ad una scena sublime in cui Merope pretende che il giovane muoia e allora dopo lunghe esitazioni, Polidoro per salvarlo è costretto a rivelarlo figlio di lei al temuto cospetto di Polifonte; mentre costui nella tragedia del Maffei crede affatto estinta la prole tutta dell'infelice regina e ignora fino all'ultimo che proprio nella reggia respira ancora le aure vitali l'erede legittimo del trono. E quindi il Veronese non

ha avuto bisogno di quella scena terribile in cui la Merope dell' Alfieri posta in un bivio crudele si dibatte ansiosamente fra la necessità di salvare suo figlio e l'abborrimento che prova a legare i suoi destini a quelli del perfido tiranno. Vince l' amor materno: accetta le nozze, ma per morir subito dopo; senonchè mai, come in questo momento, ha ragione di vivere e vivrà, poichè suo figlio uccide il monarca e, come nel Maffei, è acclamato re.

Quest' alternativa dolorosa la ritroviamo prima ancora nel Voltaire, ma non ha la forza alfieriana e la lotta non raggiunge così alta espressione di vivacità e di strazio.

Veniamo alla fine. Nel quinto atto il Voltaire è così difettoso per costruzione,che il Calepio quantunque a lui favorevole è costretto a dire che Merope « nel miglior punto della passione rimane una fantasima, una chimera ». Anche il Maffei verso la fine lascia a desiderare ; solo l'Astigiano s'indugia meno degli altri, l'azione è più serrata, rapida, stringente, e la commozione perciò è meno raffreddata.

Ma v' è una differenza radicale fra le tre tragedie e consiste nella diversa interpretrazione del carattere della protagonista.

Nell'Alfieri si comprende fin dal primo monologo di Merope , che la misera , tremante per non aver più saputo nulla del figlio, neppure se sia vivo o morto, e angosciata per

non poter neanche effondere in lamenti il suo dolore nella tema di risvegliare i sospetti del monarca, offre quel tale stato, quella tale collisione, quel tale contrasto, quella tale situazione insomma che l'Alfieri chiamò appunto *tragediabile*. Poichè se di una semplicità greca è la regina del Maffei, se non del tutto greca nè del tutto francese è quella del Voltaire, veramente umana è la Merope dell'Alfieri, cui non basta l'aver lagrimato tanti anni sul figlio lontano; la salvezza di questo figlio deve richiedere da lei quello che in altre occasioni non avrebbe mai fatto, cioè il dover *piegare la fronte* altera e dignitosa ed accettare, sia pure per un istante, le nozze con l'abborrito tiranno. E vi si arrende con consapevolezza, ma con estremo sconforto, come colei che vede dinanzi a sè il precipizio, ma non può più indietreggiare e anzichè perdersi in vani tentativi si abbandona alla sua sorte e direi quasi assume quel mesto atteggiamento che sembra rassegnazione ed è dolore:

" Odi, tu dunque, o figlio,
" Gli ultimi miei consigli. Al vincitore
" Piega tu omai la invan superba fronte:
" Fuor che a servir, nulla insegnarti io posso ".

Ascoltando un simile consiglio da Merope onesta, buona, forte, non immaginate forse a traverso quanti dolori e tormenti ha dovuto passare la povera anima sua?

Cecri ed Euriclea

Cecri è la madre infelice dell'infelicissima Mirra: nel momento in cui la conosciamo tutti i suoi pensieri e la sua preoccupazione sono per la fanciulla: l'ama molto e vorrebbe vederla contenta anche a costo dei maggiori sacrifizi.

— Vuoi sposare Pereo? le dice: ebbene sii felice, va pure con lui, e suo padre ed io ti seguiremo col pensiero; sii tu accanto a noi o lontano da noi, la tua immagine diletta sarà sempre impressa nel nostro cuore. Tu tremi.... tu piangi.... non ami forse Pereo? Non vuoi esser sua per sempre? Ebbene, tu non devi compiere un sacrifizio: rimarrai qui ad allegrare la vecchiezza dei tuoi genitori, tu sola, tu unica speranza nostra. Mentre tante funeste scene si svolgono precipitosamente sotto i suoi occhi, Cecri non muta mai linguaggio con lei e serba sempre la stessa dolce amorevolezza. E quando Euriclea le palesa i suoi timori sullo stato dell'animo di Mirra, la madre sventurata prova rimorso dell'oltraggio fatto a Venere e teme di non poter più placare lo sdegno della Dea.

Apprendendo che sua figlia soffre atrocemente, Cecri vorrebbe correr da lei, stringerla forte al cuore, rasserenarla con l'affetto suo; ma bisogna che sia cauta e vada adagio e non le si mostri ad un tratto preoccupata, giacchè Mirra

" Tanto è pieghevol, timida e modesta. "

Allora rasciuga in fretta le lagrime, ricompone il volto e quando si trova dinanzi alla fanciulla ascolta con apparente tranquillità la proposta di farla tosto partire, di permettere che lasci subito il tetto paterno poichè ha realmente fiducia che nuovi visi , nuovi paesi, possano, distraendola, strapparla davvero a quella nera malinconia.

A tutto, a tutto è pronta per renderla felice....

Si preparano le nozze, si inizia il sacro rito tosto tragicamente interrotto; Mirra è fuor di se stessa ; la madre però non si sdegna come Ciniro, ma carezza la figlia sua e ringrazia i Numi di non aver permesso che la sua diletta si sacrificasse; poi le parla teneramente :

" Tu fra le braccia
" Della dolce tua madre starai sempre
" E se ad eterno pianto ti condanni,
" Pianger io teco eternamente voglio,
" Nè mai, nè d'un sol passo, mai lasciarti :
" Sarem sol'una; e del dolor tuo stesso,

" Poich'ei da te partir non vuolsi, anch'io
" Vestirmi vo'—Più suora a te che madre,
" Spero mi avrai... Ma, oh ciel! che veggio? O figlia,
" Meco adirata sei?... Me tu respingi?..
" E di abbracciarmi nieghi? e gl'infuocati
" Sguardi?... Ohimè! figlia... anco alla madre?... "

Mirra lotta atrocemente, vorrebbe abbracciarla e una forza superiore glielo impedisce, accusa se stessa d' iniquità, d' ingratitudine, si avvicina ancora a lei, e poi con un rapido crescendo dalla dolcezza passa allo sdegno, all' ingiuria, all'odio, e la respinge risolutamente:

" Tu prima, tu sola,
" Tu sempiterna cagione funesta
" D'ogni miseria mia. "

Rabbrividisce la madre, la figlia si pente e piange *sul sen che mai non cangia*, e si abbandona a lei, che, dimentica di tutto, sa ancora dirle:

" In me ti affida; io vo' servirti, io sola. "

Cecri, però, mentre vorrebbe far tutto per lenire il dolore di Mirra, non sa ricercarne la occulta cagione, non possiede quel fine tatto di alcune madri per le quali il cuore dei figli è un libro aperto in cui leggono ogni cosa, ogni più lieve turbamento, ogni illusione che nasce, ogni speranza che muore.

La vecchia nutrice ha l' occhio vigile che manca alla madre: buona d'indole, semplice

di costumi, ama molto la padroncina e veglia amorosamante su di lei perfino mentre dorme, poichè da qualche tempo il sonno della fanciulla è agitato, interrotto, quasi fosse spaventata da tetri fantasmi. La notte precedente, fra le altre, le ha fatto paura: i suoi sospiri, dapprima fiochi, si sono convertiti in gemiti, in singhiozzi, e poi questi in grida strazianti, mentre dal labro le prorompeva:

" Una parola sola: " Morte... morte. "

É balzata allora dal letto la nutrice, le è corsa accanto, l' ha scongiurata di rivelarle le sue pene, ma ha tentato invano di indurla a ciò con le espressioni più delicate. Mirra le ha risposto evasivamente alcunchè, senza svelarle affatto la causa recondita di tanto dolore; ed Euriclea ondeggia, tituba, spera, dispera, crede nello stesso tempo a tutto e a nulla di ciò che le è stato detto, e va e viene dai genitori alla fanciulla, dalla fanciulla ai genitori, sempre con l'animo sospeso e oppresso dal presentimento della sventura.

Euriclea fu sempre la confidente di Mirra che sin dalla tenera fanciullezza la mise a parte dei crucci e di gioie infantili; e più tardi le parlò di quei cento nonnulla che costituiscono un mondo per chi s' affaccia appena alla vita; e più tardi ancora le versò nell'anima un' onda di vergine poesia facen-

dole rivivere le caste e dolci illusioni dei quindici anni. Ed ora Mirra tace o se parla è solo per chiederle che la faccia morire; Euriclea piange; poi Mirra si cheta, raccoglie tutte le giovani forze per pugnare ancora strenuamente ed ottenere il trionfo del dovere sulla colpa; a tale uopo dichiara di voler partir subito dopo le nozze; ed Euriclea vuol mostrarsi anch' ella serena:

" Deh! ti sia fausto il dì... Pur ch'io felice
" Almen ti sappia!... Ella è ben cruda gioia,
" Questa che quasi ora in lasciarci mostri...
" Pur, se a te giova, io piangerò, ma muta
" Con la dolente genitrice... "

— Ma tu vai lontana, continua, io sono vecchia... al tuo ritorno... chi sa?... mi troverai forse nella tomba:

" Qualche lagrima, spero...
" Alla memoria... della tua Euriclea...
" Almen darai... "

Mirra intanto pensa a ben altro, pensa all'ora delle nozze che rapidamente s'avvicina: Euriclea la intenerisce troppo, già si sente mancare quella forza di cui ha tanto bisogno e non vuol saperne di scene tenere, di commozione.

Più tardi tutti sono intenti al sacro rito nuziale; Euriclea sola si accorge che Mirra

trema, che soffre, vede che può sorreggerla a stento e *si sente morire per lei*.

Mirra si uccide, agonizza..; compare la madre... Ciniro le svela l'orrendo delitto e Cecri dopo avere esclamato:

" **Nè più abbracciarla io mai ?...** "

si lascia trascinar via dal marito mentre l'unica loro figlia muore disperata; ma la nutrice fedele le è accanto e ne raccoglie con l'estremo respiro le ultime parole strazianti:

" **Quand'io... tel... chiesi...**
" **Darmi... allora... Euriclea... dovevi il ferro**
" **Io moriva... innocente...; empia... ora... muoio...** "

A proposito della nutrice di *Giulietta* il Chiarini scrive:

« Noi sentiamo già che la vecchia ciarlie-
« ra è una di quelle donne come se ne tro-
« vavano ancora mezzo secolo fa in qualche
« casa signorile, che, per quanto di bassa
« condizione e volgari d'animo e d'intelletto,
« erano per la lunga consuetudine diventate
« come di famiglia, godevano di una certa
« confidenza, erano in qualche caso richieste
« del loro avviso, più spesso lo davano non
« ricercate e si permettevano in presenza dei
« padroni e parlando con loro certe libertà
« che senza quelle circostanze sarebbero sem-
« brate, più che strane, impossibili. »

Ma questo personaggio della nutrice a cui

lo Shakespeare dà un nuovo e singolarissimo atteggiamento, studiandolo dalla realtà, si trova anche nel teatro greco, benchè con carattere alquanto diverso, e specialmente un po' meno ciarliero. Il teatro francese ha fatto poi uso ed abuso della nutrice, ponendola sulla scena a ricevere le confidenze di amoretti e romantiche sdolcinature e lamenti e facili giuramenti che il zefiro raccoglie e disperde.

Ma l'Alfieri, così severo nel limitare per quanto è possibile il numero dei personaggi, perchè fa ora quest'unica eccezione, e, infrangendo la rigidità impostasi, mette Euriclea sulla scena?

Perchè l'Alfieri trovò già questa donna in Ovidio e tanto commovente gli parve l'estremo rimprovero che Mirra le rivolge e tanto necessaria gli parve la nutrice per dar rilievo, anzi per far trionfare quel sentimento di moralità sempre desto nella fanciulla, cioè il rimpianto, il rimorso, il pentimento, l'orrore che prova per non essersi uccisa prima della vergognosa confessione; che egli, per metter tutto ciò in evidenza racchiudendolo in quegli ultimi tre versi, arricchì di un nuovo personaggio la nostra tragedia.

Numitoria

Questa donna è stata creata dall' Alfieri: la storia non ne fa menzione. Numitoria è madre ed é romana: due titoli validissimi per richiedere la nostra ammirazione, o, se non altro, per interessarci alla parte ch'ella prende alle angosciose vicende che hanno per termine la morte della figliuola Virginia.

Fin dalla prima scena Numitoria rivela la sua libertà e fierezza di spirito, col vero carattere dell' antica plebea romana; ed alla figlia dice:

« In un col latte
« T' imbevvi io l' odio del patrizio nome ».

La madre e la cittadina sono in lei una sola persona: quando, per la infame accusa portata contro di lei dal cliente di Appio, si vede minacciata nel suo affetto più caro, nella sua diletta figliuola, ella arde di sdegno, ma non teme; e grida a Marco:

« D' inermi donne
« Maggior ti credi: ecco il tuo ardir: ma lieve
« Pur non saratti usarne forza. Il campo
« Mal scegliesti all' infamia: il roman foro
« Quest' è; nol pensi? »

Quando Virginia le rivela l' *orrido arcano*, l' insana passione di Appio, e così le scopre

lo scopo delle trame e delle calunnie che le vengono ordite contro, la povera madre che già vedeva il dolore della figliuola e non *sapea qual fosse*, accoglie nel cuore nuovi motivi di sospiri, di ansie, di terrori. La tirannide la colpisce non solamente come romana, ma anche, e più profondamente, come madre. Ella affronta il tiranno e come cittadina e come madre chiede ad Appio con un grido che le esce dalle viscere:

“ Son nostri i figli nostri? ”

Ella però ha fede nella inviolabilità dei suoi diritti, nella giustizia della sua causa; ha fede nel popolo di cui è parte; ha fede nel proprio affetto di madre: e non dubita, non può dubitare che gli altri non debbano ritenerla *madre* di Virginia e che più delle sue stesse parole, i suoi atti, il suo volto, debbano gridarla a tutti sua genitrice.

“ Almen, pria che costoro
“ Giurin ciò che non è, per brevi istanti
“ Deh! si ascolti una madre. Il popol tutto
“ All'affetto, al dolore, ai moti, ai detti,
“ Giudicherà se madre vera io sono. ”

Ma quando dai nemici con perfidia si continua a negare la sua maternità e vengono conculcati i suoi sacrosanti diritti e infamato il suo nome; quando è per esserle strappato il suo più prezioso tesoro e il popolo non in-

sorge contro tanta iniquità; allora, con uno schianto sublime di dolore, si rivolge alle madri, a coloro che nella sua causa possono vedere la causa propria:

" Madri, uditemi dunque: o voi, che sole
" Davvero amate quei che alimentaste
" Entro alle vostre viscere, creati
" Del vostro sangue; il procrear qui figli
" Troppo è gran fallo, o madri; omai, se il vostro,
" Se il loro onor vi cale, al nascer loro,
" Vibrate un ferro entro ai lor petti. "

Così, nella orribile disperazione di questa donna romana, si disegna la visione sanguinosa della prossima catastrofe, in cui, col sacrificio della pura e nobile Virginia, come già col sangue dell'antica Lucrezia, viene assicurata a Roma la libertà e consacrato l'odio perpetuo alla tirannide.

Agesistrata ed Agiziade

Intorno alla figura di Agide si aggruppano due donne, entrambe così strettamente a lui legate, che è bene considerarle insieme, l'una di fronte all'altra, poichè tutt'e due amano immensamonte quest'uomo, ma in modo diverso, secondo il proprio carattere che in ciascuna si delinea con contorni chiari e distinti; anzi, partendo dallo stesso punto e mirando ad un medesimo scopo esse adoperano mezzi opposti, cioè volendo influire sull'animo di Agide, Agesistrata risveglia in lui il coraggio e la forza, Agiziade la tenerezza e l'amore.

Quanto mai sia stato raccontato e scritto in ogni tempo intorno alle donne di Sparta, par che si concentri tutto nel ferreo carattere di Agesistrata, che ha in cima ai suoi pensieri la patria, che non teme di nulla, o meglio solo di una cosa ed è che suo figlio possa deviare da quell'austera condotta che ella ha nella mente, a cui lo incita di continuo, in tutte le occasioni, tanto che persino nel momento in cui ad Agide è offerta la pace, ella sospettando che i patti ne siano poco decorosi: « Agide... » dice, e in questa

parola è tutto un discorso: bada a quel che fai, rammentati chi sei, da chi nasci, quanto devi alla tua città. Ella è non meno fiera di quella madre spartana, la quale, consegnando lo scudo al figlio che andava alla guerra gli disse: « O con questo, o su questo ». Parla liberamente innanzi agli efori, al popolo, al re stesso; non prega, non supplica, sente d'aver ragione e si mostra sicura di sè; è convinta dell'innocenza di suo figlio e perciò lo difende, chè altrimenti, se solo lo sospettasse reo, non dico di fatti, ma di pensieri, ella per prima, invocherebbe contro di lui:

" Il rigor pieno delle sante leggi. "

Poi, quando le pare che i Numi irati chieggano sangue, esclama:

" Agide, ed io
" Per la patria morremo; a lei siam nati.
" Pur che risorga dal mio sangue Sparta. "

Ma se tutti possono ammirare, e non tutti comprendere la madre spartana, non v'è alcuno, cred' io, che non intenda lo squisito e delicato sentire di Agiziade, la cui maggior lode è racchiusa in questo verso: ell' è

" Fida compagna a chi più avverso ha il Fato. "

Combattuta fra due sacri e potenti affetti: il padre e il marito, non meno caro forse

dell'uno e dell'altro, ma non più caro certamente, giunge al suo cuore il dolce nome della patria.

Generosa, corre accanto a chi é più infelice dei due, simile all'angelo consolatore che segue passo passo la sventura per tergere le lagrime ch' essa fa spargere.

Leonida è scacciato da Sparta e per lui la figlia pietosa abbandona la reggia, lo sposo, i figli suoi, lo segue e ne consola i tristi giorni dell' esilio; il padre torna, diviene potente, ma Agide è in pericolo e la moglie fedele spera di dividerne la dura sorte e morire con lui. Nè si staccherebbe più dal suo fianco se non fosse anche madre..., poichè Agide la fa pensare alle loro creature le quali resterebbero in potere del tiranno che estenderebbe anche su quegli innocenti la sua vendetta, privandoli del trono, uccidendoli forse.... L'eroico padre inorridisce a questo pensiero.— Difendili, proteggili, vivi per salvarli, egli grida.

" Moglie, regina, madre, cittadina
" Spartana sei, tuoi dover tutti adempì. "

Dal risvegliarsi di tanti nuovi e gagliardi sentimenti è vinta finalmente la combattuta donna che a detta del poeta stesso « come mo-
« glie e madre affettuosissima potrà pure al-
« quanto commuovere: questi due affetti son
« d' ogni secolo e d' ogni contrada ».

Con quanto amore difatti ella prega ora il padre ora il marito affinchè desistano da quella lotta che tanto le strazia l'anima: con quanta delicatezza ella si avvale di tutti i mezzi che a lei offre la certezza del loro affetto.

E quando vede che da Leonida coi ragionamenti non v'è più nulla da sperare, cerca di intenerirlo, e gli ricorda quello che in altri tempi fece per lui:

" Io diedi
" Non dubbia a te dell'amor mio la prova
" Nell'avversa tua sorte: or, nell'avversa
" D'Agide, a lui nulla può tormi: o in ceppi
" Col tuo genero porre anco tua figlia,
" O trarne lui, ti è forza: abbandonarlo
" Per preghi mai, nè per minacce io mai
" Non vo' — Di lui non piglierai vendetta,
" Che sopra me del par non caggia: il sangue
" Versar tu dei di quella figlia istessa,
" Che abbandonava, per seguirti, in bando,
" La patria, e il trono ed il marito, e i figli. "

Queste forti parole trovano tosto un'eco nel cuore della suocera, sono una rivelazione per costei che già diffidava della giovane figlia di Leonida, mentre ora esclama soddisfatta:

" Oh vera figlia mia, non di costui!....
" Spartana figlia e moglie, a non spartano
" Padre indarno tu parli ".

E si riconciliano così queste due donne egualmente care ad Agide; il quale, secondo che parla alla madre o alla sposa, si mostra

tenero o forte, adattandosi al loro diverso carattere. Poichè, come abbiamo veduto, esse differiscono molto fra loro: Agiziade trema per Agide, per la sua vita; Agesistrata dice:

" Tremar non ponno
" Agide mai, nè chi a lui diè la vita,
" Che per la patria lor; "

l'una, non sa frenare la piena del suo sentimento, della sua angoscia, e sparge tenere e desolate lagrime senza arrossire; l'altra, non piange, nè permetterebbe che il figlio piangesse neppure sul suo cuore materno, ed Agide stesso avrebbe vergogna di mostrarsi a lei commosso o men che fermo nei suoi saldi e forti principî. Agiziade sente e si abbandona senza discutere agl'impulsi del cuore; Agesistrata segue una unica via, e per nessuna cosa al mondo se ne discosta. L'una ubbidisce, l'altra si fa ubbidire; l'una prega, l'altra comanda; l'una si prostra ai piedi del padre e implora teneramente la salvezza del suo sposo; l'altra minaccia il re con ardire; e dopo aver fatto invano appello alla giustizia degli efori già compri da Leonida, all'affetto del popolo accecato dalle promesse del tiranno e ingannato dal suo falso contegno; allora la donna energica, piuttosto che cadere nelle mani dei nemici, o veder suo figlio in potere altrui, o ucciso a tradimento

dagli sgherri del re, reca ad Agide un pugnale, ed uno ne serba per sè; così, non altrimenti, adempie al dovere di venirgli in ajuto:

" Figlio, mancarti all' ultim' uopo mai
" Non ti potea la madre. "

E questo dono di morte ch' ella reca al figlio, e che con lui divide, è l'ultima espressione della sua anima ferrea vissuta di forti sentimenti e di forti azioni.

Eleonora

Quantunque il Galluzzi nella storia della Toscana, che l' Alfieri lesse, racconti che i figli di Cosimo I dei Medici si spegnessero tutti per morte naturale; pure, la scomparsa quasi improvvisa di due di essi, a cui tenne subito dietro quella della loro madre Eleonora, ed il mistero di cui si circondarono i particolari di queste sventure, diedero agio alla fantasia popolare di sbizzarrirsi oltre misura e ritessere sulle poche fila scomposte una sanguinosa tragedia domestica, a cui ben si prestava per centro la tetra figura del Granduca. (1)

Molti storici si appoggiarono alla tradizione, forse in virtù del vecchio adagio: « Voce di popolo, voce di Dio »; molti la disdissero quale infondata calunnia. Quel che è certo è che, se non questi, altri delitti possono rimproverarsi a Cosimo; e ciò bastava all' Alfieri per scorgere in lui uno di quei famosi

(1) Pare ad alcuni che la Cronaca del Settimani fosse fondamento al primo concetto del Don Garzia.

tiranni a cui gli era dato di *muovere guerra sulla scena*. Un giorno infatti l'Astigiano, trovandosi in Toscana, udì rammentare l'aneddoto di Don Garzia ucciso dal padre Cosimo ne rimase colpito profondamente, lesse tosto nei pubblici archivi di Firenze un manoscritto che a ciò si riferiva e ne ideò la tragedia che s' intitola appunto dall' infelice giovanetto. Ma, a parer mio, non è costui il vero protagonista, e neppure forse quel tiranno crudele che a sua volta in questa occasione è raggirato ed indotto alla ferocia più che da altro dai perfidi e malvagi intrighi del figlio Piero. Costui, rappresentato dal poeta con le più fosche tinte, scellerato oltre il credibile ed il verosimile, è l'anima di tutta l'azione e la domina e conduce d'uno in altro orrore. Garzia è semplicemente vittima dell'ambizione di lui, come ne è vittima Eleonora, per opprimere la quale, del resto, bastava molto meno di un tal demone.

Debole, umilmente sottomessa, senza volontà propria, senza carattere insomma, Eleonora ama e predilige Garzia fra gli altri figli, e mentre in famiglia si trama la rovina di costui, ella sola tenta di difenderlo e scusarlo; senonchè in lei sull'affetto materno prevale il terrore dell'ira del marito e dinanzi a costui le parole le si agghiacciano sulle labbra; neppure al momento supremo, in cui

vede perduto il prediletto figlio, trova nella disperazione quello slancio e quell'audacia di cui ogni madre sarebbe capace! Respinta dai colloqui di Cosimo e di Piero, raccolti a preparare la morte del figlio e del fratello, Eleonora appena tenta di resistere, ma presto si rassegna, e, confondendo la sua debolezza col suo dovere di moglie obbediente, conclude:

“ Ben vidi
“ Che il mio signor tutte credea raccolte
“ Entro al cieco obbedir d'amor le prove,
“ Quind'io sempre obbedia; tu il sai; più volte
“ Men laudasti tu stesso in suon di gioja,
“ Solo or vuoi rimaner? ti lascio. ”

E dopo questa umile protesta di devozione Eleonora realmente si allontana.

Ora, una madre che trema per la vita di un suo figliuolo, del più caro dei suoi figli; vi pare che possa comportarsi così? E non cercherà invece di muovere a pietà quel « *crudo padre* », non si trascinerà ai suoi piedi, non supplicherà per salvare la sua creatura, e, quando tutto fosse perduto, non se la terrà al suo fianco per difenderla con le proprie mani o per morire con essa?

Invece questa donna non è capace che della tristizia degli animi deboli, soggiogati dall'energia dei veri malvagi di carattere. Ella quindi, istigata dal perfido Piero, si fa consigliera di altro orrendo delitto e spinge Gar-

zia ad uccidere Salviati, l'amico suo diletto, il padre della fanciulla ch'egli ama.

" Deh! figlio
" Duolmi a mal opra spingerti; eppur.... pensa... "

E quando Garzia, ripugnante a tanta scelleraggine tentenna ed esclama:

" Misero amico! in securtà m'aspetti
" Nell'empia grotta, ch'esser ti de' tomba...:
" Tomba?... Per me cadrai? No, mai non fia.
" Che fai tu meco, iniquo acciar di Cosmo?
" Lungi da me, stromento vile.....; "

allora interviene Eleonora, la quale con un'esitazione che accresce lo sbigottimento di Garzia gli rivela che non v'è da indugiare, che Cosimo tien sospeso il pugnale sul petto di Giulia, la sua fidanzata, per svenarla all'istante se egli rifiuta di uccider Salviati. Si comprende facilmente che dopo tali consigli materni il giovane non esita più..... e crede di uccider Salviati; ma ohimè! senza volerlo, e per tradimento di Piero, trafigge Diego, l'altro suo fratello.

Ora, anche tralasciando di notare quanto v'è di esagerato e di falso pure nei caratteri del Duca e di Piero, è certo che la figura di Eleonora non può in alcun modo ammirarsi. Era debole per sua natura? L'amor materno avrebbe dovuto infonderle ardire e vigore. Aveva terrore del tirannico marito?

Tanto maggiore avrebbe dovuto rivelarsi la sua angoscia, il suo strazio, per non aver nè possibilità, nè forza di resistere in difesa del suo prediletto. Vede i figli discordi e l'uno che prepara la morte degli altri; e non si slancia fra loro e non sagrifica la propria vita piuttosto che vedere gli orrendi fratricidi?

Si induce a consigliare un delitto, pur di salvare il figlio più amato, e non pugnano in lei la sua onesta natura contro l'orrore del delitto, l'affetto di madre contro l'onestà della sua natura? Nulla di tutto questo!

Quel difetto di forza morale che l'Alfieri vide e volle incarnare in Eleonora, fece sì che questo personaggio venisse alla luce deficiente anche di drammatica efficacia, di estetica vitalità.

Ed è a lamentare che l'Alfieri, il quale evidentemente ebbe in mira di concentrare tutta la forza delle tinte su gli altri personaggi, Piero e il Granduca, abbia trascurato di trarre partito dalla situazione che davvero tragica si presentava per Eleonora, ed abbia mancato di creare in costei una grandiosa figura di donna che poteva riuscire degna della tragedia antica.

Demarista

L'esser greca, *del buon tempo antico,* e per giunta madre di due valorosi in discordia, dalla prevalenza dell'uno o dell'altro dei quali dipende la salvezza o la rovina della città nativa, impone a Demarista così ardui doveri e di tale importanza, e la mette in così tragica situazione, da far escludere per questa donna nel campo dell' arte i mezzi termini, la mediocrità. Ma purtroppo non sono esclusi nella tragedia dell'Alfieri.

In verità il primo compito che Demarista s'impone è di rappacificare i figli; li ama egualmente e vorrebbe vederli in buona armonia:

" E qual di me più fortunata madre
" Se d'una gloria e d'un poter splendenti
" Fratelli, eroi, duci vi veggio, e amici ? "

Ma l'ambizione a poco a poco si apre un varco nell'anima sua: Timofane trionfa quasi a momenti avrà nelle mani le redini della città... e la donna pensa che sarà bello comandare, farsi ubbidire, sentire di valere qualcosa; sicchè il suo linguaggio cambia

tono, ella allarga le sue vedute, il suo senso morale fa qualche concessione:

" Ma che? sua possa non da lui rapita
" Potria dolerti? infra la plebe vile
" Indistinto vorresti, oscuro, nullo,
" Chi la patria salvò? „

Timoleone l' ascolta dolorosamente meravigliato, esterrefatto.

Anche sua madre, anche sua madre aspira alla potestà regia!

" Tu cittadina desti
" La vita a noi fratelli e cittadini:
" Nè vile allora tu estimavi il nome
" Di cittadina: in vera patria nati
" Quì ci allattasti: e ci crescesti ad essa;
" E accenti tuoi fra queste mura or odo
" Convenïenti al labbro stolto appena
" D'orïental dispotica reina. „

Ma ella ha messo omai il piede sulla china e discende; la voce di Timoleone non l'arresta; finge di dargli ascolto, lo vorrebbe forse, ma il suo cuore segretamente palpita per la causa di Timofane. C' è il potere di mezzo, e, Demarista, forse senza ch'ella stessa lo sappia, è ambïziosa.

E se Giocasta può amare indistintamente i figli che dinanzi a lei si trovano nelle medesime condizioni morali, ignorando ella i torti di Eteocle; Demarista invece avrebbe il dovere di mostrarsi severa con Timofane e im-

porsi a lui (giacchè ha il diritto ed il potere di farlo) obbligandolo a desistere dalla folle impresa e allontanarsi dalla città in cui regna il disordine e il terrore, in cui

" ogni uom che passa
" Fugge atterrito e pianger osa appena
" Sommessamente. "

Qui c'è di mezzo la patria, la miseria che è per piombar su Corinto, le maledizioni di tante creature umane, al tiranno e alla madre di lui. Perchè non si serve dunque dell'autorità che il marito morendo le delegò e le patrie leggi le confermano? non vede, che, prolungandosi questo stato di cose, i suoi figli saranno spinti l'uno ad immergere il proprio ferro nel seno dell'altro?

La donna, ai giusti rimproveri di Timoleone sa appena rispondere:

" Fin dove cimentarsi ardisce
" Debil madre, l'osai; ma....... "
. . . .
" Io dirlo,
" È ver, potea...; ma, s'ei...... "
. . . .
" Figlio...; temei.... "

Ma una madre *greca* non deve essere *debole*, ma una madre greca deve *operare* non *dire*, ma una madre greca non deve *temere*. Di qui nasce l'imperfezione di questo personaggio, che, molto diverso dovrebbe essere,

poichè appartiene a quel forte popolo presso del quale i diritti della patria assorbivano quelli del cittadino e la ragione di Stato imponeva sovente il sacrifizio della famiglia.

" Le madri in Sparta
" Mira, dei figli per la patria morti
" Allegrarsi, contarne esse le piaghe
" E lavarle, baciandole, di liete,
" Non di dolenti lagrime: e festosa
" Andarne più, qual di più figli è priva:
" Donne son quelle e cittadine e madri. "

Noi non pretendiamo tanto da Demarista; Timoleone, affascinato dal proprio ideale, va agli estremi ed esige troppo e presenta alla madre come modello il tipo eroico, quale forse si trova nella ferrea Agesistrata e quale certamente non può riscontrarsi in ciascuna donna; non pretendiamo dunque tanto, ma almeno non sia costretta a riconoscere e confessare la propria debolezza. Ella non sente affatto i doveri di cittadina; lusingata segretamente dall'ambizione spera di riconciliare i figli suoi, raggiungendo così il duplice scopo: la pace in famiglia e la via al potere. Ma ella è donna e madre anche, benchè nell'ultima parte, quando si espande in esclamazioni e lamenti retorici, invece di commuovere riesca fredda e ci faccia appena compassione un momento solo, rivelandoci l' amor materno, quando cioè vorrebbe impreca-

re a Timoleone, al figlio superstite nella lotta fratricida, ma lo vede in lagrime, annientato dal dolore e a tale misero spettacolo le parole amare si convertono sulle sue labbra in una domanda pietosa:

" Ma, oh ciel! tu piangi?... "
" In lei beltade è molta
" Ma più virtù. "

Elettra

Una delle figure predilette non solo dai grandi maestri del teatro greco, ma anche di tempi posteriori, è questa di Elettra. Attraverso i secoli però essa si va trasformando finchè Vittorio Alfieri la rende quasi perfetta sotto un nuovo sembiante, allontanandosi sempre più dall'antica leggenda.

Questa leggenda, che da Eschilo è svolta in una sfera di divina sublimità, presenta un aspetto più umano in Sofocle, finchè si umanizza del tutto con Euripide; nel Voltaire, per tacere di tanti altri, abbiamo un vano tentativo di far rivivere Elettra nella sua integrità; nell'Alfieri, ella ha la veste antica e il cuore moderno.

Eschilo dunque per il primo ce la presenta nelle *Coefore*. Ivi la fanciulla, recatasi con l'animo addolorato a fare religiosi libamenti sulla tomba paterna e ad invocare il ritorno di Oreste, s'imbatte nel reduce fratello. Con rapida, stringente scena ella viene a riconoscerlo, gli narra le sue sofferenze e l'obbrobrio in cui è caduta la famiglia del glorioso Atride:

" Qual di feroce
" Lupo, feroce è della madre il core:
" . . . .

" Io sprezzata: io di nullo onor degnata
" N' andava. "

e riardendo dalla brama della vendetta si coopera poi nel far credere a Clitennestra nel falso annunzio della morte di Oreste, ciò che a costui agevolerà l'opera vendicatrice; indi scompare dalla scena senza prender parte attiva all' uccisione della madre.

L' azione, come si vede, è semplicissima: Elettra vi ha parte molto limitata, mira e unicamente alla vendetta.

« In Sofocle invece, nota lo Schlegel, come « sono maneggiati gli sfoghi della tenerezza « nel personaggio d'Elettra! Ella non muove « da prima che lamenti espressi in modo in« determinato e di poi si abbandona alla spe« ranza che le ispira il sogno di Clitennestra; « ella rimane ancor padrona di se stessa « quando ascolta la notizia della morte di suo « fratello; il suo dolore prende un carattere « più violento allorchè Crisotemi la vorrebbe « a parte della propria gioja, e la dispera« zione non l' assale se non alla vista del« l'urna cineraria di Oreste. Il suo carattere « eroico e superiore al suo sesso risalta ancor « maggiormente pel contrasto ch' ella pre« senta con la timida Crisotemi. Ma ciò che « soprattutto caratterizza la tragedia di So« focle è quella celeste serenità, quel ricreante « soffio di vita che si spande fin sopra gli

« oggetti più terribili ». Così scrive il critico tedesco e infatti è evidentissimo che l'Elettra di Sofocle è una creazione artistica, e coloro, che, trattando posteriormente lo stesso soggetto si sono attenuti troppo da vicino all'autore greco non ne hanno raggiunto la pienezza, l'efficacia, lo splendore di rappresentazione, la nobiltà ed armonia dello stile; ed invero un troppo arduo compito si imposero coloro che vollero dare alla loro Elettra tanta vitalità, tanta bellezza da poter sostenere il confronto con l'insuperabile capolavoro di Sofocle.

Questi dà alla fanciulla uno spiccato carattere di fierezza e di risolutezza. La sventura la perseguita, ma non la opprime.

Scevra da altre passioni non vive che per il dolore e per la vendetta; non ha un momento di esitazione, non una sola parola mite per la madre, della quale anzi dice ad Oreste:

" Odio per essa in cor mi siede antico ".

Al grido di Clitennestra:

" Trafitta
" Ohimè! son io; "

la giovane assapora con ferocia la voluttà della vendetta e grida al fratello:

" Ferisci ancor, se puoi ".

Ma la grandiosità tragica di questa regale figura decade in Euripide; non più per sce-

na palazzi, are, tombe, ma una deserta campagna e un misero abituro; quella stessa principessa, che, quantunque maltrattata in Argo, era pur sempre nella reggia paterna, è ora sottoposta alle più spregevoli fatiche: moglie di un contadino, deve attingere l'acqua alla fonte, sbrigare le domestiche faccende, ed invano si cercherebbe in lei la già nota Elettra se non fosse sempre, anzi più che mai, avida di vendetta. Nessuna frase lo esprimerebbe più di questa:

" Ch'io della madre il sangue
" Veder possa e morire! "

Mentre in Sofocle la scena del riconoscimento é tutta naturalezza e spontaneità, in Euripide è artifiziosa ed Elettra ha bisogno di chiamar l'aio per essere aiutata da lui a riconoscere Oreste nel giovane ospite.

Ella poi fa venire Clitennestra con un pretesto, ne ordisce, ne prepara la morte e mentre Oreste tentenna e domanda con spavento:

" Ma che faremo? Ucciderem la madre? "

ella dura, irremovibile nel suo atroce proposito pare che non abbia cuore nel petto. Soltanto quando è versato il sangue materno comprende tutto l'orrore del parricidio, e, delirando, chiede chi l'abbia spinta a tanto, ella che, inflessibile come la Nemesi antica,

ha inasprito fino all' estremo lo sdegno di Oreste.

Euripide riprende poi il filo dell'azione dopo il compiuto parricidio, quando cioè Elettra assiste il fratello già in preda alle furie: teneramente pietosa lo segue, lo veglia come una madre, ma ha ancora nuove vendette da compiere e a tale uopo non lascia intentato alcun mezzo.

Il Voltaire, nell'*Oreste*, riguardo ad Elettra si attiene specialmeute a Sofocle, ma non in tutto.

Per quale scopo egli a volte se ne allontana? forse, nel presentarci un'Elettra spesso languida e sentimentale egli vuole seguire, più che altro, le inclinazioni del tempo e soprattutto della nazione a cui appartiene.

Voltaire è la personificazione del popolo francese e ne riassume in sè tutte le qualità, e buone e cattive: nelle sue opere egli abbraccia tutto con quel fare per il quale non v' ha che l'intraducibile parola francese *verve:* leggiadria, garbo, spirito, e benanche leggerezza e superficialità.

Scettico per natura, conservato tale dall'ambiente in cui vive, e forse anche esagerato nel suo stesso scetticismo per una tal quale posa, egli tende a demolire; pieno di sè, conscio del suo largo, versatile e fosforescente ingegno si atteggia a sovrano ed ar-

bitro delle lettere: non ammette giudici o critici dei suoi scritti, e solo per concessione stima a sè superiore *Monsieur tout le monde*, il quale, in fondo, egli crede non possa che rispecchiar lui. Epperò si spiega come, egli, paragonando la sua Elettra e quella di Sofocle, possa concludere che « v' è la stes-
« sa risoluzione nelle due figlie di Agamen-
« none di pugnalare il tiranno, lo stesso do-
« lore nell'apprendere la falsa novella della
« morte di Oreste, gli stessi impeti e desi-
« deri di vendetta. »

Ma la tragedia in genere lascia molto a desiderare di fronte a quella di Sofocle e la sua Elettra che dice alla madre:

" Ce sang que je vous dois ne saurait se trahir,
" J'ai pleuré sur une mère et je ne poeux vous haïr ",

non è la ferrea, grandiosa, veramente tragica Elettra greca, nè d'altra parte può dirsi una creazione tale da conquistare un nuovo seggio nel tempio dell'arte.

Tralasciamo gli scrittori minori che han trattato pure questo soggetto prima del nostro Alfieri, che al solito si serve della leggenda o dei lavori precedenti quanto meno è possibile e poi o crea di getto, o elabora e trasforma la materia con concetti, mezzi e fini tutti suoi proprî, assolutamente suoi.

Così avviene per Elettra, che, come Clitennestra, troviamo nelle due tragedie: *Agamen-*

none ed *Oreste.* Nella prima la giovane, semplice, affettuosa, ama immensamente il padre, il fratello e perfino la madre: comprende i traviamenti di costei, ma li scusa, li perdona financo; odia Egisto, ma non quanto dovrebbe e più per tradizione di famiglia che per sua naturale fierezza d'animo e per personale rancore; insomma, nessuna vera, grande, violenta passione dà peranco un indirizzo speciale al suo carattere.

Così composta, assennata (e di un senno superiore alla sua giovinezza fa perfin mostra nei saggi consigli che dà alla madre) ella lascia vedere come il poeta, nel raffigurarla, tenne dinanzi, più che i precedenti drammaturghi, il concetto morale della missione assegnata alla donna, ossia della missione più alta, più gentile, più nobile che la donna possa vagheggiare, quella cioè di essere l'angelo tutelare della famiglia e di apportare o mantenere la pace fra le pareti domestiche. La fanciulla, che vede la madre sul punto di precipitare in un abisso morale donde le sarà impossibile rialzarsi, le offre pietosamente il braccio per sorreggerla sulla via del dovere; sicchè quando la regina, dietro le ripetute istanze della figlia, si lascia condurre incontro al marito, ad Elettra pare di aver salvato la famiglia da una ter-

ribile ed imminente sventura , dal disonore, ed esclama giuliva :

“ Oh per noi fausto giorno !
“ Non lunge io son dal riacquistar la madre.
“ Rimorso senti ? Omai più rea non sei. „

Nè si arresta qui , ella consacra tutta la sua attività a questo nobile scopo , difende Clitennestra dinanzi al re e ne attribuisce il pallore del volto, il silenzio, le lagrime, alla crudele rimembranza del sacrificio d'Ifigenia; e quando il padre insiste per sapere che cos'ha Clitennestra , Elettra lo prega soltanto di allontanare dalla loro presenza quell'Egisto, che, per essere figlio di Tieste, desidera potentemente l'esterminio degli Atridi; ma non tradisce la madre che le ha rivelato l'orrendo arcano del cuore.

La povera creatura però non vale a scongiurare la presagita sventura; il re è ucciso ed allora nell' immenso lutto in cui piomba Elettra par che il dolore fecondi, con le sue misteriore correnti, germi di nuove virtù, di possente energia con cui ella scende armata in campo pronta alla lotta.

Tale appunto la ritroviamo nell'*Oreste*. Non è più la dolce fanciulla : è invece la donna tutt'accesa dell'odio contro l'usurpatore Egisto e della speranza nel ritorno di Oreste che dia morte al tiranno sull' invendicata tomba paterna; verso la madre prova un non so che

misto di repulsione e di affetto, di disprezzo e di pietà.

Abbrunata, mesta, silenziosa, ella si reca alla tomba del padre; Clitennestra vuole accompagnarla, ma ella protesta e poichè la regina insiste narrandole tutta la sua infelicità ed i maltrattamenti di Egisto, la figlia non si commuove, anzi le predice i tormenti che dovrà poi soffrire nell'Averno, dove non potrà sostenere lo sguardo irato del marito, dove vedrà fremere le ombre sdegnose degli avi e ascolterà il giudice dei regni bui dolersi di non poterle assegnare una pena tanto grave da adeguare il delitto da lei commesso. Ma passeranno questi scatti di furore e più mite la troveremo in altri momenti. Infatti, destinata da Egisto sposa al più umile dei suoi servi, non si lamenta, chè anzi non stima alcun castigo maggiore dell'aborrita presenza di lui.

Qualcosa di nuovo è anche nella scena del riconoscimento con Oreste la quale è superiore a quella del Voltaire: l'azione è rapida, efficace, ed Elettra indovina da sè stessa la verità:

" Al tuo furor, te riconobbi, Oreste,
" Al duolo, al pianto, all'amor mio conosci
" Elettra tu, "

e dopo le consuete parole affettuose prendono accordi per vendicare il padre, vendetta

che mira unicamente a colpire Egisto perchè tanto Oreste che Elettra sono ben lontani dall'includervi Clitennestra, sebbene provino una forte repugnanza a chiamarla ancora col soave nome di madre e quantunque il giovane non appena la vede sia per avventarsele contro.

È anche nuova e felicemente immaginata la gara affettuosa fra Oreste e Pilade, quando Elettra, sopraffatta dal dolore nel vedere che si trae in prigione il fratello, ne svela imprudentemente il nome; se ne pente tosto, ma è troppo tardi e allora si attiene ad un partito estremo, cioè aiutata da Pilade vorrebbe far dichiarare a costui essere egli Oreste per serbare il fratello alla vendetta: ma questi è tradito dall'odio che traspare da ogni suo gesto, da ogni sua parola.

Lo svolgimento della tragedia pure avviene diversamente e allorchè la madre, muta, assiste al seguito di questa terribile scena, Elettra le rivolge una domanda piena di dolore e di lagrime:

“ O madre
“ Così uccider ne lasci ? „

Parrebbe che dopo queste parole strazianti ella dovesse essere sdegnata con Clitennestra, ma la corda dell'amor filiale vibra ancora nel suo cuore e infatti un momento più

tardi quando Oreste furibondo cerca d'Egisto, Elettra, pur sapendo che Egisto è con la regina, risponde:

" Ei... qui non è. "

E con questa pietosa menzogna si contenta di ritardare la sospirata vendetta sul tiranno solo perchè teme possa venirne danno alla madre, a quella madre che li ha abbandonati.

Dopo che Clitennestra è trafitta, la vendetta compiuta, l'ombra paterna placata, dovrebbe terminare l'opera pietosa di Elettra, ma Oreste esasperato, perseguitato dalle Furie ha bisogno di cure e la sorella promette, come già in Euripide, di rimaner sempre al suo fianco.

In quel ciclo di tragici avvenimenti, di cui, come avviene presso ogni popolo giovane, si compiacque la vergine fantasia del popolo greco, tra quegli spaventosi intrecci di adulterii, di usurpazioni, di violenze, di esecrande vendette, la figura di Elettra quanto più si risale nei tempi, tanto più assume forme gigantesche, pari agli altri eroi della truce leggenda.

Non credo che sia possibile nè giovi porre quell'Elettra in bilancia coll'Elettra alfieriana. Di questa nuova figura ci rendono ragione i tempi mutati e lo spirito dell'autore, e massimamente quel sentimento morale con

cui egli, ispirandosi alle proprie idealità, non trascurò mai di colorire le tele delle sue ammirabili opere. E se chi considera l' antica Elettra ed il sanguinoso mondo in cui ella vive, prova una profonda impressione di raccapriccio, di terrore e quasi di vertigine, come colui che sospinga lo sguardo entro l'orrore di un cupo baratro; nella nuova Elettra vede invece una femminile immagine che più dolcemente tocca le corde del suo cuore e suscita in lui più simpatiche ancorchè meno grandiose emozioni.

Virginia

La tragica morte di Virginia ha interessato in ogni tempo tutti coloro che serbano nell' anima vivo e ardente l' amore della libertà, il culto della virtù. Questo memorabile fatto, per le emozioni che in ogni tempo doveva suscitare, non poteva rimaner soltanto racchiuso nelle pagine della storia, ma era destinato a passare nel dominio della stessa poesia che l'avrebbe abbellito dei suoi smaglianti colori.

Infatti ne troviamo un accenno nei *Trionfi* del Petrarca, ove se molte imagini vi vengono appena dinanzi e tosto scompaiono, la loro apparizione vi s' imprime, e resta indelebile, nella memoria :

“ Virginia appresso il fiero padre armato
“ Di disdegno, di ferro e di pietate,
“ Ch'a sua figlia ed a Roma cangiò stato
“ L' un' e l'altra ponendo in libertate; ”

dice il cantore di Laura.

Molto più tardi Giacomo Leopardi cantava così :

“ Virginia, a te la molle
“ Gota molcea con le celesti dita
“ Beltade onnipossente, e degli alteri
“ Disdegni tuoi si sconsolava il folle

" Signor di Roma. Eri pur vaga, ed eri
" Nella stagion ch'ai dolci sogni invita,
" Quando il rozzo paterno acciar ti ruppe
" Il bianchissimo petto,
" E all'Erebo scendesti
" Volonterosa. A me disfiori e scioglia
" Vecchiezza i membri, o padre, a me s'appresti,
" Dicea, la tomba, anzi che l'empio letto
" Del tiranno m'accoglia.
" E se pur vita e lena
" Roma avrà dal mio sangue, e tu mi svena. „

Hai dinanzi un quadro; nulla è sfuggito al poeta; la bellezza della fanciulla, la sua tenera età, la sua innocenza, la sua virtù, il suo coraggio, la sua morte.

Egli si compiace di questo soggetto e vi torna su volentieri; finita l'esposizione del fatto si abbandona allo slancio lirico, al suo estro poetico, che gli popola la fantasia di nuove rappresentazioni e l'inno gli sgorga spontaneo dall'anima:

" O generosa, ancora
" Che più bello a'tuoi dì splendesse il sole
" Ch'oggi non fa, pur consolata e paga
" È quella tomba cui di pianto onora
" L'alma terra nativa. Ecco alla vaga
" Tua spoglia intorno la romulea prole
" Di nova ira sfavilla. Ecco di polve
" Lorda il tiranno i crini;
" E libertade avvampa
" Gli obliviosi petti; e nella doma
" Terra il marte latino arduo s'accampa
" Dal bujo polo ai torridi confini, ecc. „

Ma la figura di Virginia trovò il suo vero posto nel campo della drammatica e arricchì di un gran numero di tragedie e di drammi il teatro francese, inglese, irlandese, svedese; lo stesso Lessing adombrò nell'*Emilia Galotti* i casi pietosi della fanciulla romana.

In Italia quest'argomento fu trattato da Saverio Pansuti, dal Bianchi, dal Gravina, ma è tutta roba oggi dimenticata, e se non potessimo gloriarci della *Virginia* dell'Alfieri, nulla avremmo da contrapporre alla produzione straniera. L'Astigiano ci dà una tragedia perfetta quasi in ogni senso; l'ispirazione del poeta ha saputo, con un succedersi di scene di crescente efficacia, destare il più vivo interesse nello spettatore e indurlo al più alto grado di emozione. Virginia è tratteggiata da lui con mano maestra: l'anima sua si va svolgendo gradatamente durante l'azione, talchè ella presenta tutto il candore e la grazia della fanciulla uniti alla passionalità della donna ed alla fermezza di carattere degna di un'eroina romana.

Quando si presenta sulla scena è piena di care speranze, poichè la madre le ha annunziato che è giunto finalmente il giorno in cui andrà sposa al prode ed amato Icilio, Virginia se ne rallegra; ecco in lei la *fanciulla* che vede appagate le dolci aspirazioni del cuore.

Un momento dopo si scatena la tempesta sul suo capo e la giovane pianticella non si curva, ma resiste all'infuriar degli elementi con un vigore, una energia, ch'ella stessa ignorava di possedere e che, lentamente accumulatisi aspettavano per manifestarsi l'occasione propizia, e sia pure il bacio del sole o la furia dei nembi; ecco in lei la *donna.*

Modesta, affettuosa, gentile, Virginia sente ad un tempo con semplicità e con elevatezza, con ingenuità e con forza: sa d'esser bella e se ne rallegra sol perchè così piace al fidanzato, perchè *la sua beltà è grata ad Icilio.* E, mentre con tanto candore si abbandona ai rosei sogni dell'amore, le ferisce l'orecchio la parola « schiava » e allora grida al cliente di Appio:

" Io schiava? io di te schiava? "

Non ancora riavuta dallo sbigottimento causato in lei dalle sfacciate asserzioni di Marco, prosegue:

" Io d'alto padre
" Figlia certo son io mi sento in petto
" Libera palpitar romana l'alma:
" Altra l'avrei, ben altra, ove pur nata
" D'un vil tuo par schiava più vil foss'io. "

Ma a questo nobile scatto di sdegno succede nel suo cuore un'immensa tenerezza: non é per perdere solo la libertà, l'onore, ma i genitori, lo sposo.

E piange allora, paga il tributo alla sua femminea natura sebbene non pianga sulla sua sorte, ma per i suoi cari, ma per il suo Icilio; nè però le lagrime le rammolliscono il cuore, poichè preferisce mille volte la morte alla condizione di schiava o alle turpi offerte di Appio, Si sparga anzi il suo sangue, si sparga pure, incontaminato, per la salute della patria e valga il suo sacrifizio a destar Roma dal presente letargo. Lo stato tragico, la perplessità dell'anima sua è ritratta con arte mirabile nelle parole che la giovane rivolge ad Appio, allorchè questi le concede un'ora di tempo perchè ella scelga: o si arrenda ai suoi cenni e rinunzi allo sposo, o Icilio e Virginio saranno trucidati:

" Appio... sospendi
" Per oggi il colpo!... io ti scongiuro — Intanto
" Io deporrò di nozze ogni pensiero....
" Icilio viva, e mio non sia: dal core
" Io tenterò la immagin sua strapparmi....
" Mia speme, in lui posta tant'anni, or tutta
" Da lui torrò: forse... frattanto... il tempo....
" Che posso io più? Deh! viva Icilio: io cado
" A' piedi tuoi—Ma ohimè! che fo?... che dico?...
" Te sempre odiar vieppiù farammi il tempo
" E vieppiù Icilio amare. —Io nulla temo:
" Romani siamo: ecco il mio amante, e il padre
" Vita serbar mai non vorrian, che prezzo
" Di lor viltade fora: a perder nulla,
" Lor trafitti mi resta. In tempo un ferro
" Non mi darai tu, madre? "

Vivissimo è il contrasto in lei delle varie passioni: comincia pregando e offrendo quanto può; il sacrifizio del suo amore; ma non si sente nata per pregare tiranni, nè per mentire: *t' odio, t' odierò sempre, amerò sempre Icilio, non temo nulla; son pronta a morire.* Quante impressioni diverse, quanti diversi sentimenti balzano fuori ad uno ad uno, scompostamente, ciascuno incalzando il precedente e rivelando un nuovo stato dell'anima!

E il valoroso Virginio intanto, scoraggiato, si addolora di doverla perdere e rimpiange con tenerezza di non poter stringere, come aveva sperato, i figliuoletti di lei « fra le tremule braccia ». Icilio l'ascolta e gli risponde che piangerebbe egli invero più amaramente se avesse figli, poichè sarebbe costretto a lasciarli schiavi... Schiavi? No! mai! piuttosto morti.

E così il pensiero della morte, al quale seguirà tosto la letale catastrofe, si presenta, unica via di scampo, a chi deve sottrarre all'irrefrenate rapine della tirannide l'intangibile tesoro del proprio onore.

Ottavia

Questa figura di donna, abbozzata appena da Seneca, è elaborata da Vittorio Alfieri: e benchè nei due scrittori la situazione della tragedia sia quasi la stessa, pure nel Nostro soltanto si ritrova quello svolgimento che presenta sotto un aspetto veramente tragico la infelice moglie di Nerone. Questo imperatore, in Seneca , bramoso di sposar Poppea, ripudia la virtuosa e pia Ottavia, la quale è condotta lontano dalla reggia a ricevere la morte in un modo qualsiasi, purchè il meno pericoloso per Nerone. Manca però l' elemento tragico poichè l' infelice donna non è che vittima di un feroce tiranno: non v'è ribellione, non v'è lotta ed ella, umile, rassegnata, si abbandona al suo destino. La collisione, la lotta, la tragedia si ritrovano invece nell' Alfieri. Egualmente buona , casta, pia, Ottavia è richiamata dall'esilio per divenire in Roma, nella sua reggia , la schiava di Poppea, la favorita rivale; per subirvi, ella, d'intemerata vita, la calunniosa accusa d'infedeltà a Nerone, per esser fatta segno, dall'uomo che sempre ama, alle più atroci offese, e per riceverne infine la morte.

E l'elemento tragico principale lo troviamo nel suo amore per Nerone: un amore che nè i mali trattamenti, nè gli oltraggi, nè i delitti hanno attenuato, un amore ch' ella non può sradicare dal cuore dal quale sgorga liberamente e si espande con effusione perchè ha bisogno di espandersi, un amore che dà tutto senza chieder nulla; che non si pasce di gioia ma di dolore:

" Più ognor ti offesi quanto io più t'amai.
" Ma che ti chiesi ? e che ti chieggo ? oscura
" Solinga vita, e libertà del pianto. "

Questo basta all' anima sua: l' amore e le lagrime: l'amore tutto per Nerone, le lagrime tutte per sè:

" Altro che pianto,
" E riverenza, e silenzio, e sospiri,
" Forse da me s'udìa giammai ? "

Il Cesarotti scrive che « Ottavia è un mo- « dello di virtù e di rassegnazione; e soste- « nuto egregiamente da capo a fondo. Solo « può trovarsi a ridire ch'ella conservi amore « per Nerone ». E qui l'Abate espone le sue ragioni; a ciò risponde l' Autore, il quale mi pare che non abbia torto, poichè quest'amore senza eguale pel marito la purifica da ogni vile sospetto d' infedeltà e mettendo a nudo la sua debolezza suscita grande interesse, figlio di sincera compassione. E inol-

tre « se Ottavia si mostrasse aspra e risen-
« tita, e abborrisse Nerone quanto dovrebbe,
« più scusato allora egli sarebbe di averla re-
« pudiata e di perseguitarla fino all'estremo ».

Qualcuno potrebbe dire che Ottavia è accecata dall'amore: io credo che abbia coscienza della sua situazione e appunto perciò c'è in lei vera lotta. Quando una grande passione s'impadronisce di noi, essa può soggiogare e asservire a sè molte facoltà dello spirito, per cui la nostra vita, tutte le nostre azioni, si concentrano in un punto solo, all'infuori del quale non vediamo più nulla, dentro del quale è il nostro mondo; e questo stato di accecamento conduce soventi ad eccessi che poi si deplorano. Non è questo il caso di Ottavia; ella non è accecata: con mente limpida, serena, purtroppo vede tutto; vede che Nerone è perverso e che stima di non averle tolto nulla se non le toglie anche la fama; vede ch'egli impera spargendo il suo cammino di stragi e di vittime, seminando la disperazione e il terrore nel popolo che freme; vede perfino un'altra donna al posto suo, e se ne duole, piange, si martirizza, ma non cessa d'amarlo, e non è che non lo voglia, non lo può.o meglio la sua volontà non ha forza da imporsi e quindi soggiace.

Una potenza inesorabile, una specie di fatalità tiene legato intimamente il suo cuore

a quell' uomo feroce. E la stessa coscienza della propria debolezza, quel non potere strapparsi dall' anima l' uomo amato ed insieme riconosciuto meritevole di odio e di disprezzo, è ciò che rende veramente drammatica la situazione di Ottavia.

Però quella stessa debolezza, in un momento di pericolo riesce a renderla eroica; il popolo sa che è tornata in Roma, vuol vederla, vuol che sia ristabilita negli antichi diritti e perciò tumultuando s' appressa alla reggia: Ottavia trema per Nerone, e allora l' affetto le suggerisce un partito generoso ed ella dice al tiranno:

" sol basta
" Ch' io m' appresenti in placida sembianza,
" Come se in tuo favor tornata io fossi;
" Sol ch' io mi finga tua ".

In queste parole in cui parrebbe poca dignità, una certa degradazione morale, è invece tanta sublimità di devozione, è la tragedia di un'anima, poichè queste parole presuppongono una sanguinosa battaglia interiore, un risveglio potente di passioni, che la donna, con insolita forza, abbraccia e domina in un istante con piena padronanza: e la sua stessa generosità nasce dall' amore.

A questo medesimo sentimento per cui Ottavia insultata perdona e abbandonata ama,

si deve anche la sua morte, giacchè, piuttosto che esser preda e trastullo della feroce rivale, sorbisce il serbato veleno come unica via di scampo.

In Seneca v'è una cagione sola per cui Ottavia si dolga: il ripudio; nell' Alfieri vediamo un'anima piena di devota tenerezza che vien colpita nella sua stessa devozione; una mite e sottomessa creatura ingiustamente accusata di sediziose macchinazioni; una fida sposa calunniata nella sua fedeltà; in Seneca questa donna appena si lamenta; in Alfieri, ogni istante che passa, le strappa un brano di cuore; in Seneca si sa solo che la sventurata deve morire, in Alfieri si vede morire; in Seneca abbiamo solo alcuni elementi del dramma, in Alfieri abbiamo la tragedia.

Poppea

Poppea trionfa, trionfa sempre, dal momento in cui Nerone le dice:

" A me più cara
" Sei quanto più mi costi; "

al momento in cui ella esclama tripudiando innanzi ad Ottavia moribonda:

" Or mio davvero
" Neron tu sei; "

e trascina il tiranno fuori di quella *funesta stanza*, non placando il suo odio, nè frenando la sua gioia neppure alla temuta presenza della morte.

Poppea ambiziosa, malvagia, è degna compagna di Nerone, la cui ferocia non poteva appagarsi dell'anima tenera e buona di Ottavia, la quale passa accanto a lui come un raggio di sole, che, vinto dall'incalzar delle tenebre, risplende un istante e si dilegua.

In Seneca Poppea compare una volta sola nel quarto atto per lamentarsi con la nutrice di una visione spaventosa avuta in sogno, in cui le parve che un corteggio funebre accompagnasse la sua pompa nuziale e le donne romane coi capelli sparsi ululassero or-

ribilmente e in mezzo ad esse, Agrippina, sua suocera, agitasse, minacciando, una face sanguinosa.

E questa scena per le immagini che suscita ha un certo effetto; ma qui è tutto.

In Alfieri invece questa donna sfolgora in tutta la sinistra luce della sua malvagia natura; armata di tutte le arti, di tutte le lusinghe, di tutte le perfidie, *dotta allettatrice*, ella tiene Nerone sotto il suo fascino e lo spinge a delitti dinanzi ai quali forse egli tentennerebbe.

Quando il popolo acclama Ottavia ed impreca a lei, si atteggia a vittima, si ammanta di dolcezza, dice di volere scomparir da Roma, forse anco morire, pur di salvar l'imperatore, e scorgendo che Nerone si commuove insiste su questo, e insiste tanto che lo turba e gli sconvolge in tal modo la mente, che egli furibondo esclama:

“ Basta omai, basta; in me già l'ira è troppa...
“ D'abbandonarmi ogni pensier deponi.
“ E Roma, e il mondo, e il ciel nol voglian, mia
“ Sarai tu sempre: a te Neron lo giura! ”

La passione di Nerone verso di lei è da lei ricambiata ed eccitata con esagerate dimostrazioni d' amore; ma nel suo cuore sta confitta soltanto la brama di regnare, di occupare non solo nel talamo ma eziandio sul

trono, in faccia a Roma, in faccia al mondo, il legittimo posto di Ottavia; e come in Ottavia ella ha calpestato la moglie di Nerone, così in essa distruggerà la romana imperatrice.

Di qui il disegno di perderla ad ogni costo, inventando le più nere calunnie, ponendo in opera ogni perfidia; così, con Tigellino, tende le infami fila:

" Ogni più lieve
" Cosa esplorar, sagace, e farmen dotta;
" Antivedere; a sdegno aggiunger sdegno;
" Mezzi inventar; mille a Neron proporne,
" Onde costei si spenga; apporle falli,
" Ove non ne abbia; quanta è in te destrezza
" Adoprar tutta; andar, venir, tenerlo,
" Aggirarlo, acciecarlo; e vegliar sempre;
" Ciò far tu dei. "

Fu tale l'antica Poppea? — Forse più veramente anch'ella fu una misera vittima di quella coronata belva che fu l'ultimo dei Cesari; o forse in quell'età precipitata al fondo di ogni corruzione, nel mostruoso pervertimento e nella morale follia di tutto un popolo, ella stessa volle tender la mano a Nerone come ad una coppa ricolma di piaceri di cui chi beve s'inebria e muore.

Antigone

" Chi, sotto il crudo impero
" D'Eteòcle, mostrarsi amico in Tebe
" Di Polinice ardi? l'ardia sol ella.
" Il padre cieco, da tutti diserto,
" In chi trovò se non in lei, pietade?
" Giocasta infin, già tua sorella, e cara,
" Dicevi allor, qual ebbe, afflitta madre,
" Altro conforto al suo dolore immenso? "

Così Emone dipinge al padre Antigone, la tenera ed eroica figlia di Giocasta. Nell'antichità non v'è leggenda più pietosa della sua, non v'è figura di donna più commovente; pronta fino all'abnegazione, risoluta fino alla morte, dimentica di se stessa fino al sacrifizio, v'è un momento in cui il mondo, la vita, si riconcentrano per lei in un punto solo, in un solo pensiero: *dar sepoltura al suo morto Polinice.*

La pietà verso i defunti è stata in tutti i tempi un'espressione gentilissima dell'anima umana. Il poetico tempo antico vestì questa pietà di poesia innestandovi superstizioni e credenze religiose; e si disse che le ombre dei morti lasciati insepolti non potessero penetrare nei regni di Dite, e fossero condannate a vagar sulla terra fino a che una mano

pietosa non avesse gettato sulle loro misere spoglie almeno un pugno d'arena.

A questi pietosi sentimenti, a queste religiose credenze s'ispira la leggenda d' Antigone, tessuta nelle tragedie di Sofocle e d' Alfieri. Tutti gli altri che hanno trattato della stirpe dei Labdacidi, o hanno come Corneille e Voltaire fatto centro dell'azione Edipo al tempo in cui apprende di esser figlio della moglie Giocasta e quindi non fanno parola d'Antigone; oppure, come Euripide e Racine, trattano della fratricida guerra fra Eteocle e Polinice, ove la figura d'Antigone compare ma ha un posto affatto secondario, quale le è anche assegnato nel *Polinice* dell' Alfieri.

In Euripide prima del combattimento tra i fratelli ella monta con l'aio alla vedetta, mira l' oste accampata sotto le mura di Tebe e chiede i nomi dei principali guerrieri; e basta questo atteggiamento per rivelarci la tenerezza dell' anima della fanciulla, poichè fra gli assalitori Antigone cerca ansiosa con lo sguardo il suo diletto fratello Polinice;

" Sì; ma non vegg'io distinta
" Del suo petto la forma e il suo sembiante.
" Deh come nube che da vento è spinta
" Per l'aure or potess'io
" Girne al fratello mio
" E a lui fuggiasco errante
" Da sì gran tempo, al caro collo intorno

“ Gettar le braccia! Oh come ei disfavilla
“ Nell'arme aurate, e brilla
“ Pari a' raggi del Sole al nuovo giorno! „

Quando al momento del supremo pericolo Giocasta vuole essere accompagnata al campo per impedire l'abbominevole duello tra i figli o morire con essi, Antigone che pure con virginale pudore aveva detto:

“ Ho rossor della turba „

non esita più e segue la misera madre.

Quando poi, morti i fratelli e la madre, Edipo vien cacciato in esilio da Creonte, Antigone vuol seguirlo e poichè il tiranno invece vuol trattenerla per darla in moglie ad Emone:

“ Io viva, io nozze
“ Mai col tuo figlio? „

esclama Antigone e lo ricusa risolutamente. Nè v'è alcun accenno d'amore fra i due giovani: anzi Emone non compare affatto.

La fanciulla intercede pietosamente affinchè si dia sepoltura a Polinice o almeno affinchè il re permetta ch'ella cosparga di lavacro il cadavere e ne copra di bende le cruenti ferite. Creonte ostinatamente si oppone ma ella allora accompagna Edipo presso gli amati estinti e il cieco brancolando carezza dolcemente le care sembianze di Giocasta e dei figli.

E dopo di ciò Antigone si dispone ad accompagnarlo nell'esilio.

Ora in questa tragedia ella ci commuove, ma non ci interessa quanto dovrebbe; la sua figura non è compiuta perchè sappiamo dalla leggenda che fece ben altro e vogliamo vederla in azione violare eroicamente il decreto di Creonte per seppellir Polinice, vogliamo vederla dominare la scena nel momento supremo della lotta nobilitata dalla morte, dell'eroismo consacrato dal martirio.

In Seneca Antigone segue il padre in esilio con molto affetto, come presso i Greci; ma è una figura appena accennata.

Questa pura e candida creatura nel Racine si presenta alterata, e, forse, anche rimpicciolita, a causa di quell' amore per Emone che troppo si palesa fuori luogo in quell'ora tremenda. Ed invero i voti della fanciulla:

" Et si tu prends pitiè d'une flâme innocente
" O ciel, en ramenant Emon à son amante,
" Ramène—le fidèle et permets en ce jour
" Qu'en retrouvant l'Amant je retrouve l'Amour;"

le galanterie di Emone, che amabilmente chiede ai begli occhi di lei:

" Puis je leur demander sans être téméraire
" S'ils ont toujours pour moi leur douceur ordinaire;"

stonano in quel momento solenne e quasi impicciano il *fatale andare* di quei grandiosi e lugubri avvenimenti.

Bensì l'Antigone di Racine quando supplica il fratello di voler cedere:

“ Aux larmes d'une soeur, aux soupirs d'une mère „

si riavvicina alcun poco all'Antigone che nel *Polinice* alfieriano più teneramente prega:

“ O fratel mio,
“ M'amavi un dì; ma, se per me non vale,
“ Per la consorte tua, più di noi tutti
“ Da te amata, ten prego; e pel tuo dolce
“ Fanciul, cui nomi lagrimando ; ah! frena
“ L'empia vendetta, io ti scongiuro ; „

ma nell'insieme è ben diverso l'aspetto delle due giovani e v'è un punto in cui la differenza è massima fra l'Antigone che nel ricevere fra le braccia Giocasta delirante appena singhiozza :

“ Oh, madre! „

e l'Antigone che con fredda espressione dice:

“ Oui Créon, elle est morte „

Non bastarono però i suddetti amori al poeta: egli complica l'azione alla fine con un altro episodio , cioè la passione di Creonte per Antigone ; episodio difettoso sotto ogni aspetto, sia perchè fa di Creonte un padre inverosimilmente snaturato, ponendogli in bocca una dichiarazione d'amore per la stessa fanciulla che suo figlio, pur allora morto, ado-

rava immensamente; sia perchè tende a spogliare sempre più la dolce figura di Antigone della sua gentile caratteristica, l'amor fraterno, per porre in rilievo in lei l'impronta di fedele amante ; e difatti ella è tutta per Emone, e si uccide proprio per sottrarsi alle svenevolezze di Creonte :

" Cher Emon, c'est à toi, que je me sacrifie "

Con più giusto criterio l'Alfieri imitò quello splendido capolavoro greco che è l'*Antigone* di Sofocle , in ciò che aveva di più bello, serbando pur sempre quella certa indipendenza di autore che gli era tanto cara; poichè tolto lo schema comune alle due tragedie, ciascuna sta a sè, e l' insuperabile Antigone sofoclea può guardare con compiacenza la sorella minore italiana.

Come l'*Antigone* d'Alfieri ha il suo primo germe nel *Polinice* , così quella del tragico antico l' aveva avuto nell' *Edipo a Colono*, benchè entrambe abbiano uffici ed intendimenti diversi. Difatti nell' *Edipo* ella accompagna il padre cieco nel bosco delle Eumenidi, e con quanta tenerezza ne guida i malfermi passi:

" A me s'aspetta
" A me, padre, adagiarti. In queste amiche
" Mani declina il cadente tuo corpo. "

Con quanta profonda pietà prega per lui con Ismene! Già figlie di re, ora esse lo

sostentano mendicando; ma Creonte le strappa a lui e allora ha luogo fra Edipo ed Antigone questo semplice e commovente dialogo:

— " O figlia

— Dove sei ?

— Da te svelta . . . . . –

— A me le mani

" Stendi, o figlia —

— Nol posso — „

E quando , morto il padre, le due sventurate rimangono sole, Antigone esclama:

" Noi sciagurate ! Una funesta notte
" Ne si stende su gli occhi. In qual n' andremo
" Remota spiaggia ? o per qual mar vagando
" Troverem vitto ? „

parole che fanno sentire tutto lo stato desolato di quelle infelici creature !

Un carattere diverso presenta l' Antigone del nostro *Polinice* : non le spira dal volto quell'aria mite e dolce di rassegnazione; troppo è stata provata dalla cruda fatalità. È rigida , aspra , dà sentenze dure, recise sull'iniqua lotta fraterna, diffida di Eteocle, comprende che egli dissimula, che è troppo cupido di regnare, che è spergiuro, e lo guarda bieco , tanto che la madre spesso deve ammonirla

" A mal tu torci

" Ogni suo moto. „

Ma nell'*Antigone* italiana ritroviamo finalmente il vero e simpatico carattere della fan-

ciulla: ciò che in lei era appena accennato qui si svolge completamente, i tratti rimasti nell'ombra vengono in piena luce, quelle voci vaghe, indistinte, confuse, che a vicenda le parlavano all' anima, si mutano in onde sonore di sentimento e di passione che riempiono tutto l'essere suo e l'accompagnano al fine ultimo della sua esistenza.

A questo punto l' Antigone alfieriana può ben confrontarsi con la sofoclea. Il tragico greco accanto alla forte Antigone pone Ismene debole, timida, irresoluta, il cui contrasto ricorda altre due sorelle: Elettra e Crisotemi. Ismene però è personaggio secondario, è adombrata per dar più luminoso risalto alla figura d' Antigone: è la donna timida, esitante, che rende più ammirabili l' ardire e la risolutezza della donna eroica. L' Alfieri trascura Ismene e crea Argia, anch'essa ardita, affettuosa, ma non così ispirata dalla passione come Antigone. Ed ecco l'Astigiano che pone la fanciulla accingentesi sola nel silenzio e nelle tenebre della notte all' impresa pericolosa di accendere il rogo alle ossa insepolte di Polinice, non ostante il severo divieto di Creonte.

“ Queta è la reggia, oscura
“ La notte; or via; si vada . . . . E che? vacilla
“ Il core? il piè, malferme l'orme imprime?
“ Tremo? perchè? donde il terrore? imprendo

“ Forse un delitto ? . . . . o morir forse io temo ?
“ Ah! temo io sol di non compier la impresa;
“ O Polinice, o fratel mio, finora
“ Pianto invano . . . — Passò stagion del pianto ;
“ Tempo è d'oprar ; me del mio sesso io sento
“ Fatta maggiore: ad onta oggi del crudo
“ Creonte, avrai da me il vietato rogo;
“ L'esequie estreme, o la mia vita, avrai „

E poi invoca la notte :

“ Notte, o tu che regnar dovresti eterna
“ In questa terra d'ogni luce indegna,
“ Del tuo più denso orrido vel ti ammanta
“ Per favorir l'alto disegno mio,
“ De' satelliti regii al vigil guardo
“ Sottrammi, io spero in te „

Ode qualcuno avvicinarsi: una donna ! Che sarà mai ?

“ Una infelice io sono „

le è risposto, e dopo un breve dialogo riconosce, nella straniera, Argia, la vedova dell'amato Polinice, che ha lasciato in Argo la reggia, il padre , il figliuoletto suo ed è venuta sola per coprire di baci e di lagrime la tomba dello sposo.

La tomba ? È insepolto !

“ Poca polve che il copra, oggi si vieta
“ Al tuo marito, al mio fratello, in Tebe,
“ Nella sua reggia „

Argia freme anch'essa a questo pensiero; ma alla vita la legano ancora forti vincoli d'affetto ed Antigone le dice :

" Deh! torna in Argo...Oh nol rimembri? hai pegno
" Là del tuo amor; di Polinice hai viva
" L'immagin là, nel tuo fanciullo; ah! torna;
" Di te fa lieto il disperato padre,
" Che nulla sa di te; deh! vanne; in queste
" Soglie null'uom ci vide; ancor n'hai tempo.
" Contro al divieto io sola basto.

Argia però resiste, implora di poter rendere al marito quest'ultimo pietoso tributo e la giovane cede raccomandandole di non piangere affinchè non vengano scoperte; onde Argia risponde sorpresa:

" Non piangere...; ma tu... non piangerai? "

Esclamazione così naturale a chi colpito da una grande sventura vuole immedesimati tutti nel suo dolore: ricorda il dantesco:

" E se non piangi di che pianger suoli? "

Scoperte e tratte innanzi al tiranno ha luogo fra le due donne una magnanima gara piena di vivacità ed efficacia pel contrasto, che ne risulta, dei due caratteri di diversa tempra, ma di eguale nobiltà. Antigone serba il dominio di sè: risoluta ribatte ogni insulto, affronta il suo persecutore, sdegna di placarlo, anzi l'irrita; e come in Sofocle risponde alteramente a Creonte che domanda se conosceva la proibizione di sepoltura da lui emanata,

" Io lo sapea

" Palese ell'era; "

così nell'Alfieri anche più ardita non tollera domande e dichiara tosto :

" Rotta ho tua legge ; io stessa
" Tel dico : inceso ho al mio fratello il rogo. "

Sicchè la donna risoluta a compiere i pietosi funebri uffici verso il morto fratello, è la stessa donna che fieramente resiste al tiranno, che non patteggia con chi - tanto incrudeli contro i suoi cari, e benchè ami teneramente Emone pure ne rifiuta con fermezza le nozze, perchè è figlio di colui che ella odia con tutta la forza dell' anima sua.

In Sofocle ella si duole di morir giovane:

" Ecco, mirate, o della patria terra
" Cittadini, mirate ; i passi estremi
" Questi sono per me ; per me l'estrema
" Luce del Sole è questa. Il rapace Orco
" Viva mi tragge d'Acheronte al lido,
" Nè me finor mai celebrar s'udia
" Inno di nozze : ad Acheronte sposa
" Andar degg' io. "

Qui v'è tutto il rimpianto della vita e dell'amore: è come se ella si arrestasse nel suo cammino per dare un doloroso addio al passato ; nell' Alfieri marcia impavida verso la morte senza mai volgersi indietro, senza smentirsi un istante solo. Creonte la condanna alle carceri e per renderle più dolorosa la prigionia la disgiunge dalla cognata, ed ella tronca i lamenti di Emone con due sole parole :

" Si vada ".

Creonte le domanda se ha deciso fra la morte e suo figlio, ed ella non esita :

" — Sceglieati ?
— Ho scelto.
— Emon ?
— Morte.
— L' avrai. "

Verso questo che nel breve giro di undici sillabe racchiude ben cinque frasi, un dialogo; verso di un' efficacia e forza meravigliosa: queste poche parole sole basterebbero già a scolpirci la fiera ed irremovibile Antigone.

Ma non solamente nell' affetto fraterno e nell'odio contro il tiranno, anche nell'amore Antigone è forte ed appunto perchè fortemente sente l' amore, sarà tanto più aspra la lotta nel suo cuore. Questa lotta si rivela in una bellissima scena in cui Antigone si duole che Emone sia figlio di Creonte e per non amarlo vorrebbe che somigliasse al padre. Il suo amore è però riservato: dice poco e lascia comprendere tanto: le si spezzi pure il cuore, ella non piega, e prega Emone:

" .... Io te scongiuro....
" Or, che costanza, quanto io n'ebbi mai,
" Mi è d'uopo, in molli lagrime di amore
" Deh ! non stemprarmi il cor... Se in me puoi tanto,
" (E che non puoi tu in me ?) mia fama salva ;
" Lascia ch'io mora, se davver tu m'ami. "

Ma Emone vuol morir con lei. No :

" Vivi Emon, tel comando.... In noi l'amarci
" Delitto è tal, ch'io col morir lo ammendo;
" Col viver, tu. "

A qualcuno sfuggì tutta la verità, profondità e poesia del sentimento riposto in questa espressione: *tel comando!*

Vi fu vista invece eccessiva durezza e fu detto che non era quello un linguaggio da innamorata. Non venne indovinato ciò che ben doveva sentire Antigone, ciò che non può non sentire ogni anima veramente innamorata quando, di fronte all'inesorabilità del destino, caduta ogni speranza, non rimane che il carezzevole sogno della morte condivisa con l'essere amato!

Certamente a questo doveva anelare l'anima di Antigone, e nel suo cuore ella desiderava ciò che Emone desiderava: la suprema dolcezza di morire insieme. Ma Emone aveva doveri da compiere, Emone, in nome della legge morale, *doveva* vivere. E per ubbidire a tale dovere è d'uopo d'uno strappo, d'uno sforzo, d'un sacrifizio per l'uno e per l'altra di queste due anime! A tanto non bastava la preghiera; giacchè non si prega per quelle cose che pur non si vorrebbero ottenere, e perchè la preghiera suppone sempre il gradimento e la condiscendenza di chi deve accoglierla. Vi era la necessità del *comando.*

Tutta questa scena apparentemente calma,

ma purtroppo, piena di dolore, segna il trionfo della virtù sulla passione, è il nodo della tragedia, è l'affermazione dell' eroico carattere d'Antigone.

C'è chi non trova la ragione per cui la fanciulla voglia morire ostinatamente mentre le sarebbe ancora aperta una via di salvezza, accettando le nozze con Emone.

Quale scopo, domando io, avrebbe invece per vivere?

L'unica, mesta speranza che le arrise subito dopo la strage dei fratelli e della madre fu quella di accettar la vita come un dovere per consacrarla all'infelice Edipo, cieco, affranto dal dolore, per essere la guida dei suoi passi, il sostegno della sua « tremula età ». Ma pure il padre le fu strappato. Pensò allora con raccapriccio alle ossa insepolte di Polinice, ardì quel che da sola nessun' altra, neppure l'affettuosa Argia, avrebbe osato forse di compiere: raggiunse la meta prefissa, il rogo fu acceso. Ora non può sfuggire all'alternativa fra Emone e la morte e vedremo perchè scelga quest' ultima.

Il Guerzoni scrive « che sarebbe stato nuo-
« vo ornamento della sua virtù il sacrificarsi
« se pure era sacrifizio sposar l' uomo che
« diceva d'amare, il sacrificarsi per la feli-
« cità del padre ». Ammettiamo pure che Creonte avesse davvero permesso il ritorno

di Edipo come prezzo del matrimonio della giovane con Emone, sebbene a me non sembri logico supporlo poichè alla domanda risoluta di Antigone:

" Se vuoi ch'io viva
" Rendimi il padre ; "

egli muti discorso e non esprima in nessun altro momento questa sua intenzione, anzi è da dedurne che ciò fosse contrario ai suoi disegni politici; ma, ammettiamo pure questo caso, come avrebbe potuto quell'infelice tornare in Tebe, dove fu già re, nello stato miserabile in cui ora si trova, e aggirarsi quasi da schiavo in quella reggia dove comandò e fu ubbidito, e vedere un usurpatore sul trono che spetterebbe a lui o per lo meno alla figlia sua? A me quella espressione *per la felicità del padre* sembra invero un'ironia. La felicità di Edipo? la felicità di colui che fu marito della propria madre? la felicità del padre di figli incestuosi? la felicità del padre di due fratricidi? la felicità di chi si è visto travolto negli eventi più orribili e sa che i Numi sono verso di lui implacabili?

E altrove lo stesso scrittore dice: « Il de-
« stino dopo molti anni di persecuzione pare
« che faccia tregua alla fine e le apra quel
« primo spiraglio di speranza; essa può es-
« sere ad un tempo sposa felice e figlia de-
« vota, ma tutto ciò non ha alcun potere su

« di lei ed ella continua ad infoscare colla
« esaltata immaginazione la fatalità dei suoi
« mali e della sua morte ».

Ora, dopo gli eventi svoltisi si può proprio dire effetto di *esaltata immaginazione*, lo stato dell'animo di Antigone? Immaginazione esaltata è quella che rompe ogni freno, gioca e lotta con fantasmi ed altera e svisa le forme e i colori delle cose reali.

Ma le cagioni del fermo rifiuto di Antigone sono poste efficacemente in bocca ad Emone, che pure tanto l'ama:

" Vergin regal, cui tolti a un tempo in guisa
" Orribil sono ambo i german, la madre,
" E il genitor, darìa mano di sposa?
" E la darebbe a chi di un sangue nasce
" A lei fatale e a'suoi? Ch'io tanto ardissi?
" La mano offrirle, io, di te figlio? "

Giustamente Antigone inorridisce al solo pensiero di tali nozze:

" Quel padre,
" Che del più viver mio non vil cagione
" Sol fora, oh! s'egli mai tal nodo udisse!..
" Ove il duol, l'onta, e gli stenti finora
" Pur non l'abbiano ucciso, al cor paterno
" Coltel saria l'orribile novella.
" Misero padre! il so, pur troppo; io mai
" Non ti vedrò, mai più... ma de' tuoi figli
" Ultima, e sola, io almen morrò non rea. "

Ecco la sua professione di fede: suo padre! il vecchio abbandonato da tutti, il cieco re

sventurato. Suo padre! quell' infelice perseguitato atrocemente dal Fato, le fu strappato dal fianco ma ella lo serba nell'anima e al momento di vedere avverarsi un roseo sogno d'amore, le si affaccia alla mente l'immagine paterna ed ella pensa che al cuore di lui,

" Coltel saria l'orribile novella. "

Ella ama molto anche Emone; lo rivelano le parole che gli risponde quando egli le domanda se proprio nulla può rimuoverla dal fiero proposito di morire.

" Nulla; se tu nol puoi "

ella dice; e altrove:

" Non posso
" Esser tua mai; che val ch'io viva? "

Qui c'è la lotta, in ogni sillaba é racchiuso un singhiozzo, la fanciulla s'intenerisce e purtroppo s'intuiscono le lagrime che non si veggono scorrere. Dirò di più: al momento di morire risorge potente in lei l'amore, anzi parrebbe che lo sentisse per la prima volta così forte; come la lampada vicina a spegnersi manda più vivi gli ultimi guizzi di luce, così il suo cuore vicino a rimaner per sempre senza vita accelera gli ultimi battiti:

" Emone, ah! tutto io sento,
" Tutto l'amor, che a te portava: io sento
" Il dolor tutto, a cui ti lascio. "

Ma noi sappiamo le ragioni che ella ha per morire: e infatti non indietreggia, soffoca

invece ogni dolce sentimento; se non lo facesse uscirebbe dal suo carattere; e come l'Antigone del Racine morrebbe per l'amore verso Emone, non per quella sua tenera e profonda pietà verso i suoi, che sotto certi aspetti la fa rassomigliare alla Cordelia shakespeariana: due immagini pietose che si affacciarono insieme alla mente di Giosuè Carducci quando scrisse:

" La pia Cordelia chiama—Deh, candida Antigone, vieni!
" Vieni, o greca sorella! Cantiam la pace a i padri. "

Antigone dunque ascolta impavida la sentenza di Creonte che la condanna ad esser seppellita viva, e non se ne lamenta, poichè vuole essere l'ostia espiatrice di tante colpe:

" Io non men dolgo: ad espiare i tanti
" Orribili delitti di mia stirpe
" Bastasse pur mia lunga morte. "

Dimentica completamente di se stessa è tutta per gli altri; e quando, tratta a morte, incontra Argia con l'urna contenente le ceneri di Polinice le lagrime le sgorgano dagli occhi:

" Cener del mio fratello, amato pegno,
" Prezïoso e funesto;... ah! tu sei desso. —
" Quell'urna sacra alle mie labbra accosta. —
" Delle calde mie lagrime bagnarti
" Concesso m'è, pria di morire?... Io tanto
" Non sperava, o fratello;... Ecco l'estremo
" Mio pianto: a te ben io doveva. "

Direi, pianga di gioia, vedendo appagato il più ardente desiderio delle ultime ore della sua vita. Così scompare in catene dalla scena, su cui sarà poi riportata già cadavere; mentre Emone alla dolorosa vista s' immerge il brando nel seno per morirle accanto:

" Amici, ultimo ufficio... il moribondo
" Mio corpo... esangue... di Antigone... al fianco
" Traggasi; là, voglio esalar l'estremo
" Vital... mio... spirto... "

E parimenti in Sofocle il giovane entrato nello speco in cui trova Antigone col capestro al collo si trafigge,

" e con tremule braccia
" Stringe al petto la vergine, e versando
" In copia il sangue, e anelando, le spira
" Su la candida guancia il fiato estremo. "

Ma l'Antigone di Sofocle si uccide, quella dell'Alfieri è uccisa; l'Antigone di Sofocle è signoreggiata quasi esclusivamente dal sentimento della pietà fraterna, in quella dell'Alfieri vi è la pietà, l' odio, l' amore, vi è l'intreccio di nuovi episodi ed affetti, i quali tutti però convergono ad uno più forte degli altri, ed il carattere della fanciulla, sebbene disegnato sotto varii aspetti rivela sempre la sua vigorosa unità ed armonia: così che la figlia di Edipo resta una delle più belle nella schiera di quelle ammirevoli creature destinate a suscitare forti affetti ed elevati pensieri.

Argia

Stazio nella sua *Tebaide* ce la rappresenta al momento in cui, dopo esser pervenuta con immensi disagi nel campo tebano, si aggira lungamente fra gli estinti guerrieri ricercando al fioco chiarore d'una face le care sembianze di Polinice. Non si arresta per stanchezza, non la spaventano i fantasmi della notte ; ella va innanzi intrepida finchè non scorge la spoglia adorata, avvolta nella tunica da lei stessa tessuta e or tutta intrisa di sangue.

A tal vista ella non regge e

« Con tutto il corpo su l'amato viso
« Cade, e coi baci l'anima raminga
« Par che ne cerchi... »

E mentre ne asciuga pietosamente coi capelli il sangue ancora stillante dalle piaghe, ode qualcuno che piange e vede un'altra fiaccola.

L' Alfieri, attingendo dal racconto di Stazio, mette per la prima volta sulla scena la figura di Argia, cominciando dal suo incontro con Antigone nell' atto in cui questa esce dalla reggia con lo stesso pietoso proposito e in traccia del medesimo cadavere.

Le due cognate vengono allora a riconoscersi ed Argia soavemente esclama:

" Unica speme mia, solo sostegno,
" Sorella amata, alfin ti abbraccio. Appena
" Ti udìa parlar, di Polinice il suono
" Pareami udire: al mio core tremante
" Porse ardir la tua voce: osai mostrarmi...
" Felice me!... ti trovo... Al rattenuto
" Pianto, deh! lascia ch'io, tra' dolci amplessi
" Libero sfogo entro al tuo sen conceda ecc. „

In tutta questa scena notevole per semplicità ed evidenza, si delineano già i caratteri delle due donne. Antigone è ferma , grave, quasi sdegnosa alla vista di persona sconosciuta, quasi indurita dal dolore ; Argia invece piange, ha bisogno di sfogo e si abbandona con tenerezza alla cognata. Antigone va con la certezza di poter compiere il religioso dovere quantunque sia consapevole del pericolo che sfida, e procede perciò impavida e sicura ; Argia invece non ha cotanta padronanza di sè , non ammette sosta , è ansiosa di vedere il cadavere dell'adorato sposo , si esalta , espande il suo dolore in singhiozzi e vaneggiamenti.

" Non v'ha timor, che possa
" Tormi la vista dell'amato corpo.
" O Polinice mio, ch'altra ti renda
" Gli ultimi onori ?... „

ella esclama gelosa perfino di Antigone. Ed altrove:

" Veder io vo' 'l mio sposo;
" Morir sovr'esso—E tu, qual hai tu dritto
" Di contendermi il mio? tu, che il vedesti
" Morire, e ancor pur vivi... "

E così compiono insieme l'estremo pietoso ufficio.

Dinanzi al tiranno Argia dà prova del suo coraggio; ma è forte perchè ha Antigone al lato e l'energia la riceve tutta da lei:

" L'emula io son di sua virtude. "

Ella tenta di salvare Antigone e con generoso sentimento misto di artifizio femminile cerca intimorire il tiranno, mostrandogli come possa essere pericoloso uccidere la figlia di Edipo per la quale sorgerebbero da ogni parte vendicatori; laddove nessuno ora potrebbe vendicar lei, Argia. E quando Creonte si limita a cacciarla da Tebe, rimandandola salva in Argo, ella esclama:

" Ch'io parta?
" Che nel periglio la sorella io lasci?
" Invan lo speri. A me potea il perdono
" Giovar, dov'ella a parte pur ne entrasse:
" Ma in ceppi sta? pena crudel fors'anco
" A lei si appresta? Io voglio ceppi; io voglio
" Più cruda ancor la pena... "

Ma Argia sarebbe una inutile vittima e il tiranno non si cura di lei, contentandosi che i suoi comandi siano obbediti.

Commovente è l'incontro di Argia con Antigone nel momento in cui questa è menata a morire.

Si scambiano allora un ultimo tenero addio, ed Argia scompare portando con sè un sacro tesoro; quanto le avanza del suo Polinice!

È questa una delle creature più semplici eppure più patetiche della tragedia alfieriana; benchè vi tenga un posto secondario nondimeno presenta quell'armonia di linee, quella delicatezza e morbidezza di tinte, quell'atteggiamento poetico, appassionato di alcune gentili e tenere figure dello Schiller.

Uno solo è il suo scopo e lo raggiunge: piangere ed onorare le ceneri dell'amato sposo, Polinice.

Compiuta la pietosa missione ella scompare, lasciando nell'anima un sentimento di pietà e di compianto. Nè questo sentimento vien turbato da terrori, da ansie, da sinistre preoccupazioni pel suo avvenire, giacchè noi ben possiamo immaginarla, ritornata in Argo, vivere i suoi mesti giorni in perpetue gramaglie, vedova dimenticata, dentro le mura domestiche presso i vecchi genitori, consa-

crata tutta all'adorato figliuoletto e alla memoria del suo caro perduto.

E a me sembra che l' Argia alfieriana, la quale passa sulla scena come una rapida ma interessante apparizione, sia una figura che appena intraveduta è pur quasi completa, simile in ciò alla malinconica Pia dei Tolomei del Purgatorio dantesco.

Bianca

Dolce Bianca la chiama spesso Raimondo, e infatti la dolcezza è una delle sue principali caratteristiche. Non manca neppure in lei la tinta forte, ma si manifesta però più nelle parole che nelle azioni ed ella, sebbene sia ispirata a liberi sensi e comprenda ed ammiri l'ardito suo sposo, trema però e vacilla dinanzi al pericolo e teme molto perchè ama molto. Insomma in lei la solita nota eroica del carattere si fonde in un tutto armonioso, risultante da dignità e tenerezza, da debolezza e coraggio, da saggezza e ingenuità da prudenza e candore. Dal momento in cui ella confessa a Raimondo:

" Io tremo;
" Nè so perchè.... "

sino alla orribile catastrofe finale ella è in continuo sussulto: ansiosa, trepidante, cerca di scrutare, di indovinare qualcosa, cerca di leggere sul viso sconvolto del marito il segreto ch'egli le nasconde; divina quasi la verità, ma una parola di lui la rassicura ed ella scaccia ogni sospetto; poi dubita ancora, tristi pensieri la assalgono, la tormentano, e Rai-

mondo stesso si confonde, non sa più che dirle, di guisa ch'ella intuisce ogni cosa, e con qual cuore! In tale situazione rassomiglia vivamente alla Porzia shakespeariana: che anch'ella, come rileva lo Heine « palesa i sensi più muliebri e la più sensibile femminilità e che con gli occhi amorosamente inquieti spia ogni ombra che passa sulla fronte dello sposo e tradisce i suoi molesti pensieri, che vuol sapere che cosa l'angustia, che vuol dividere con lui il peso del segreto che opprime la sua anima ».

Ma se Porzia è figlia di Catone ed i repubblicani sensi da lei succhiati col latte la rendono tanto più fida compagna del repubblicano Bruto, Bianca è figlia di un Medici ed è moglie di uno dei Pazzi! Nell' aspra guerra tra i fratelli suoi ed il marito, se prende le parti di Raimondo, qualcosa si ribella in lei: il potente vincolo di sangue con cui la natura la legò a chi nacque dalla sua medesima radice; se prende le parti di Lorenzo e Giuliano, sottoscrive immediatamente la condanna del padre delle sue creature! In questo frangente, in questo conflitto ella istintivamente è portata a dichiararsi amica degli uni e dell'altro e a cercare ogni mezzo per rappacificare esseri omai inconciliabili tra loro.

Coi più dolci nomi, con le più affettuose parole cerca di spargere un balsamo sul cuo-

re esacerbato di Raimondo; poi, per una gentile ispirazione lo conduce presso le loro creature, sperando che quegli ingenui ed amati visetti possano rasserenargli l'anima turbata.

" Oggi abbracciati i nostri figli ancora
" Non hai. Deh! vieni: a te il diranno anch'essi
" Con gl'innocenti taciti lor baci,
" Meglio ch'io col parlar, che pur sei padre. "

Questa donna è ricca di affetto e di espansione; e come tutte le persone che sentono molto, ha fiducia di attutire con la potenza del suo amore tanti odî feroci, ed essere l'anello della pace fra i suoi più cari.

Ella vuole che lo sposo si affidi in lei, che in lei si affidino Giuliano e Lorenzo; ella rimedierà a tutto, senza che sia menomata la dignità di alcuno, senza che si ricorra a bassezze ed umiliazioni; li ama tutti e non basterà questo per riconciliarli? Speranze di un'anima candida, nient'altro! Illusioni di una donna alla quale solo per ragioni di Stato fu concesso di sposar l'uomo amato, giammai per unire la famiglia dei Pazzi a quella dei Medici con forti vincoli di affetto e di parentela.

" Ma, perchè darmi
" In moglie a lui, se v'era già nemico;
" Perchè oltraggiarlo, se a lui poi mi deste? "

È stringente la sua logica; ma Giuliano freddamente le risponde:

" Che alla baldanza sua freno saresti
" Sperammo noi,... "

Non v'è da ribattere una parola, eppure Bianca non si dà vinta e concede tutto ai fratelli, pur di sottrarre loro il suo Raimondo: regnate pure, opprimete chi vi piace, fate pure pesare la schiavitù su tutti, ma un solo ne resti immune, Raimondo!

" Raimondo, a cui d'indissolubil nodo
" Voi mi allacciaste; in cui già da molti anni
" Inseparabil vivo, e ingiurie mille
" Seco divido e soffro, a cui d'eterna
" Fede e d'amor (misera madre!) io diedi
" Cara pur troppo e numerosa prole: —
" Raimondo, a cui tutto a donar son presta. "

Bianca ama davvero quest'uomo, col quale ha un colloquio efficace, tenerissimo al principio del quinto atto; colloquio che richiama alla mente nostra uno somigliante fra la Porzia e il Bruto dello Shakespeare.

Bianca s'avvede che il marito la sfugge, gli domanda in che cosa l'offese, rimpiange il tempo in cui le stava sempre accanto e si addolora vedendo che diffida di lei perchè le scorre nelle vene lo stesso sangue dei tirannici fratelli; Raimondo protesta di amarla più di quanto nol dimostri e le assicura di non nasconderle nulla; allora la donna gli rivela

con quanta premura, con quanta devozione ha invigilato ogni suo atto, con quanta tenerezza la notte precedente ha vegliato su lui:

" Sovra il tuo ciglio il sonno
" Nè un sol momento scese. Ad ingannarmi
" Chiudevi i lumi; ma il frequente e grave
" Alitar del tuo petto, i tuoi repressi
" Sospiri a forza, ed a vicenda il volto
" Tinto or di fuoco, ora di morte... ah! tutto,
" Tutto osservai, che meno amor vegliava;
" E non m'inganno, e invan ti ascondi... "

Egli vuol contraddirla, ma Bianca continua:

" Or, che dirai del tuo
" Sorger sì ratto dalle piume? è questa
" Forse tua solit'ora? Ancor del tutto
" Dense eran l'ombre, e tu già in piè balzavi,
" Com'uom cui stringe inusitata cura.
" E vêr me poscia, sospirando gli occhi
" Non ti vedea rivolgere pietosi?
" E ad uno ad un non ti vid'io i tuoi figli,
" Sorto appena abbracciar? che dico? al seno
" Ben mille volte stringerli, e di caldi
" Baci empiendogli, in atto doloroso
" Inondar loro i tenerelli petti
" Di un largo fiume di pianto paterno...
" Tu, sì feroce già? tu, quel dal ciglio
" Asciutto ognora!... E crederò, che cosa
" Or d'altissimo affare in cor non serri?... "

In questa scena tenerissima si sviluppa il carattere di Bianca; ella, con l'occhio vigile dell'amore scorge il pericolo, col presentimento delle anime delicate intuisce quel che

Raimondo le tace; ha osservato tutto: il subitaneo pallore o rossore dello sposo, i suoi sospiri a forza e per lei sola repressi, insomma, il suo eccezionale stato d'animo causato da gravi preoccupazioni.

In Shakespeare eguale ansia rivelano le parole di Porzia:

" You have ungently, Brutus,
" Stole from my bed: And yesternight, at supper,
" You suddenly arose, and walk'd about,
" Musing, and sighing, with your arms across:
" And when I ask'd you what the matter was,
" You star'd upon me with ungentle looks:
" I urg'd you further: then you scratch'd your head,
" And too impatiently stamp'd with your foot;
" Yet I insisted, yet you answer'd not;
" But with an augry wafture of your hand,
" Gave sign for me to leave you. So I did;
" Fearing to strengthen impatience,
" Which seem'd too much enkindled; and, withal,
" Hoping it was but an effect of humour,
" Which sometime hath his hour with every man.
" It will not let you eat, nor talk, nor sleep;
" And, could it work so much upon your shape;
" As it hath much prevail'd on your condition,
" I should not know you, Brutus. Dear my lord,
" Make me acquainted with your cause of grief. " (1)

---

(1) Dal letto or ora
Scortese a me fuggisti; e ieri, a cena,
Dalla mensa improvviso in piè balzavi
A passeggiar, serrate al sen le braccia,
In gran pensiero, sospiroso; e quando
Ten chiesi la cagione, in me fissasti

Ecco la moglie devota al pari di Bianca; ella ubbidisce anche quando l' ubbidienza le costa un sacrifizio e si allontana da Bruto; ma, come avviene a Bianca, il demone del sospetto si è impossessato di lei ed ella quindi ritorna e insiste calorosamente per conoscere il vero. E possiamo immaginare quanti dubbî, quante ansie, quante incertezze le tormentano entrambe. Non avendo ottenuto nulla con le persuasioni, coi ragionamenti, le due donne passano alle preghiere, e Bianca dice:

" Almeno
" Schiudimi in parte il tuo pensier; te scevro
" Fa ch'io sol veggia da mortal periglio,
" E in ciò mi acqueto: o, se in periglio vivi,
" Lasciami al fianco tuo. "

Torbidi gli occhi; rinnovai l'inchiesta,
E tu, coll'ugne tormentando il capo,
Impazïente calpestavi il suolo.
Pure insistei; non rispondesti, e cenno
Col fiero moto della man mi festi
Che lasciar ti dovessi — E ti lasciai,
Temendo rinfocar l'impazïenza,
La cui fiamma pareva in te soverchia,
Ma confidando ancor fosse un effetto
Del tetro umor, di che quaggiù ciascuno
Ha l'ora sua. Pur, ciò ti tolse, il veggo,
L'amor del cibo e le parole e il sonno;
E se avesse a solcar le tue sembianze
Qual già ti trasmutò l'intime tempre,
Più ravvisarti, o Bruto, io non saprei.
Il tuo segreto affanno, o signor mio,
Aprimi.

Parimenti Porzia domanda a Bruto:

" Within the bond of marriage, tell me, Brutus,
" Is it expected, I should know no secrets
" That appertain to you?. " (1)

Ma poichè nulla ottengono, nè riescono a saper nulla, cercano di intenerire i loro sposi col ricordo dei giorni sereni vissuti insieme: e Bianca dice così:

" O dolci
" Passati tempi, ove ne andaste? Al fianco
" Non mi sdegnavi allora; nè mai passo
" Movevi allor, ch'io nol movessi accanto! "

Ed a sua volta Porzia dice:

" And, upon my knees,
" I charm you, by my once commented beauty,
" By all your vows of love, and that great vow
" Which did incorporate and make us one,
" That you unfold to me, yourself, your half
" Why you are heavy. " (2)

---

(1) Nel nostro nodo
Nuzïal, dimmi, o Bruto, escluso è forse
Ch'esser noto mi debba alcun segreto
Che t'appartenga?

(2) " Ti cado a'piedi... Ah! m'odi;
Per la bellezza mia lodata un giorno,
Per gli amorosi tuoi voti, per l'alto
E sacro giuro che di noi già fece
Un corpo, un'alma sola, io te lo chieggo,
Io di te parte, ed anzi altro te stesso.
Che mai ti fa sì cupo? "

Come si vede v'è fra Bianca e Porzia quell'affinità, anzi quella parentela ch'è fra tutte le anime gentili che trepidano pei loro cari; ma la loro condizione non è la medesima. Porzia conoscerà tosto il segreto perchè la la congiura è rivolta unicamente contro il tiranno che ella, figlia di Catone e moglie di Bruto, odia con animo repubblicano; Bianca ignorerà fino all' ultimo il segreto, e deve ignorarlo perchè la congiura è contro i suoi stessi fratelli ed ella, posta nel bivio tremendo della scelta fra essi e lo sposo, sarebbe stata egualmente scellerata parteggiando per gli uni o per l'altro; perciò nella sua incertezza ella ha maggior motivo di temere, il suo stato è più straziante, la sua sorte è più dura.

Inoltre Porzia dopo questa bella scena del secondo atto scompare, e non si ode parlar più di lei fino a che Bruto in Oriente annunzia a Cassio di aver saputo ch'ella è morta a Roma dopo essere uscita di senno e aver trangugiato foco, addolorata per la sua lontananza e pel crescente potere di Antonio ed Ottavio; Bianca è sempre presente da un capo all'altro della tragedia.

Infatti, io dicevo, ella ha mille sospetti riguardo alla condotta del marito, ma non sa nulla di certo e perciò è sospesa e dubbiosa; purtroppo non tarderà a conoscere la terri-

bile verità che Raimondo pietosamente le cela, poichè Guglielmo anche lui agitato si lascia sfuggire parole che accrescono il turbamento della donna la quale diventa impaziente, non può più resistere a quello stato di tensione e quasi impone al suocero:

" O parla, o andar mi lascia "

Ma già al lugubre squillo del *sacro bronzo* il vecchio padre si precipita fuori della reggia gridando:

" Io corro, io volo a libertade, o a morte! "

e così cessano i dubbi di Bianca con la rivelazione della più angosciosa realtà. I suoi fratelli! il suo sposo! i figli suoi! tutti in pericolo! Qual tumulto d'affetti in un momento solo! Con quanta spontaneità e naturalezza la donna passa da un'impressione all'altra!

La catastrofe sopraggiunge, Giuliano è ucciso, Raimondo ritorna bagnato di sangue, versando sangue anch'egli, e Bianca grida:

" . . . A me, perfido, torni
" Col reo pugnal grondande del mio sangue?
" Chi mai ti avrebbe traditor creduto?
" Che miro? oimè! dallo stesso tuo fianco
" Spiccia il sangue a gran gorghi... Ah! sposo!... "

Quale urto di potenti emozioni per l'anima sua! Piangerà un fratello! e piangerà il ma-

rito che questo fratello le ha ucciso? e piangerà fors'anche l'altro fratello? Allora trepidante domanda:

„ E... cadde... anch' egli....
„ Lorenzo?... „

Quando Raimondo è in agonia ella lo carezza, lo abbraccia benchè tinto del sangue di Giuliano:

„ Ei m'è consorte;... ei muore... „

e quando sopraffatta dal dolore vuol morire accanto allo sposo e questi invece le impone di vivere per le loro creature, « oh figli!... » ella esclama, e in quest' espressione è tutta l'anima sua, è tutta l'immensità del sacrificio che in lei la sposa compie per la madre.

Rosmunda e Romilda

É noto come re Alboino, libando nel teschio del vinto re dei Gepidi, costringesse a bervi Rosmunda, figlia di questo Re, a lui moglie; ed è nota la vendetta che dell'oltraggio fece Rosmunda, inducendo con blandizie e con minacce lo scudiero Perideo ad uccidere il re.

Nella sua tragedia l'Alfieri ci rappresenta Rosmunda dopo l'uccisione di Alboino, muta Perideo in Almachilde e crea un personaggio nuovo, Romilda, figlia di Alboino, ardentemente vagheggiata da Almachilde e amante riamata del guerriero Ildovaldo, anche questo inventato dall'Astigiano.

Rosmunda è la donna che dalla notte dei tempi barbarici irrompe sulla scena, armata di feroci ed immani passioni, con l'efferata anima ingigantita dall'odio, dall'ira, dalla superbia. Certamente fin dalla sua prima infanzia cupe e sanguinose saghe cantate nel paterno accampamento le impressero nel cuore il nome, che nulla più cancellerà, della *vendetta;* dalla crudele Brunechilde ella apprese a trattar ferro e veleno; si trastullò con le mozzate teste dei vinti, e stragi, rapine, incendi furono i doni delle sue nozze,

Se inorridì, costretta a libare nel teschio paterno, l'orrore le si dileguò nell'immensa brama di vendicarsi; per la vendetta sono tutti i suoi fieri pensieri, le sue ardenti aspirazioni, le sue tremende enegie. Ella l'assapora nel premeditarla, l'assapora nel compierla, l'assapora nel rievocarne ogni dì la memoria. Non le si chiegga alcun muliebre sentimento di pietà, di tenerezza. L'amore stesso non sveglia in lei alcuna dolce emozione, ma nasce dal delitto e vive, se amore può dirsi, di violenza, di rabbia, di gelosia. E se l'uomo ch'ella ama dovrà tremare, che mai sarà di coloro che odia? Ella non perdona: non risparmia la vittima caduta nelle sue mani, neppur quando è satolla di sangue, neppur quando non le giovano i martiri che infligge.

Di fronte a questa Rosmunda veramente degna del mondo dei Nibelunghi, sta nella tragedia alfieriana la buona ed infelice Romilda. La figlia di Alboino è in balia della tremenda madrigna, e se ella serba chiuso pietosamente nel cuore il ricordo del padre, non è solo la vista di Rosmunda che gliene rammenta la sanguinosa fine, ma sono anche le parole della insaziabile vendicatrice, la quale, meno per scusare se medesima che per infliggere a lei continua tortura, non mai è stanca di rinfacciarle l'efferatezza paterna:

" . . . di vivande e vino
" Carco, nol veggio (ahi fera orrida vista !)
" Bere a sorsi lentissimi nel teschio
" Dell'ucciso mio padre ? "

Un casto amore chiude Romilda nel suo cuore e lo nasconde gelosamente come un delicato fiore che l' ira dei nembi minaccia, un fiore nutrito di lagrime che non spera dischiudersi ai soli primaverili , ma si aprirà ed effonderà i suoi olezzi fra le tempeste. La situazione quindi si presenta altamente tragica. Non basta l'odio che Rosmunda nutre contro Romilda , un geloso sospetto la morde : Almachilde da cui è stata amata ama forse Romilda ? Si allontani dunque costei , si conceda sposa al barbaro e crudo Atalarico , anzi più che sposa, sia preda di costui ! La giovane per sottrarsi a tale condanna ricorre per aiuto all' uccisore del padre, ma va incontro ad un pericolo più grave: Almachilde l'ama ed osa confessarglielo. Rabbrividisce a tale audacia Romilda e lo respinge :

" Taci. Tu lordo ancora
" Del sangue del mio padre, amor nomarmi ?
" Amor, tu a me ? . . "

E poi :

" . . . Scostati, taci,
" Esci . . . Ma, vien chi spegnerà tal fiamma; "

esclama mentre sopraggiunge la Regina che furente si slancia su entrambi e grida :

" aver certezza
" De' tradimenti vostri, a me fia il peggio;
" Ma sola il danno io non n'avrò. Le vostre
" Inique trame a romper vengo. — Ingrato,
" Tal mi rendi mercede? — E tu, con finta
" Virtude ... "

Ma mentre Almachilde confessa l'amor suo per Romilda e maledice il nodo che lo stringe a Rosmunda, Romilda arditamente rivela l'amor suo per Ildovaldo, casto amore d'incontaminata purezza:

" D'amore io l'amo, quale a voi non cape,
" Non che in core, in pensiero: alcun rimorso
" Noi non flagella di comun delitto ;
" Schiette nostr' alme, in meglio amarsi han gara
" Fra lor, non altra. A lui miei tristi giorni,
" Questi, ch'io mal sopravissuti ho forse
" All'ucciso mio padre, a lui li serbo;
" A me sua vita e l'alta fama, e il brando,
" L'invincibil suo brando, egli a me serba. "

A questa nobile, pura, ardita confessione par che si plachi l'odio di Rosmunda contro Romilda ; la sua gelosia non ha da temere dall'abborrita figliastra e tutta la sua ira si converge su Almachilde :

" Pietade ognun, tranne Almachilde, n'abbia ".

Ma se ella tutta occupata da un nuovo oggetto di odio par che dia tregua all' antica vittima, pure non la lascerà sfuggire, epperò al momento di concedere per sempre ad Ildo-

valdo l'amata fanciulla, riarde di sdegno e grida alla figlia di Alboino:

" Tanto ami tu?... Sei rïamata tanto?...
" Oh rabbia!... Ed io?—Si, va; l'amante sciolto
" Rivedrai tosto;... va;... dal mio cospetto
" Fuggi ognor poi; già vendicata appieno
" Tu sei di me; misera io resto, e farti
" Deggio felice;.... E il deggio? "

È in tempo ancora per impedirlo, e non lo farà. Ed eccola infatti, dominatrice della scena, spargere intorno a sè il terrore delle malvage Valkirie nordiche. Trema, o Almachilde, trema, o valoroso Ildovaldo, che non potrai salvare la tua diletta, e trema, o infelice Romilda; invano hai sognato la felicità! Udite Rosmunda:

" ...... intera tengo
" Fra mie man la vendetta: or sì, che intera
" Nomarla, ardisco—O tu, che in te raguni
" Gli odii miei tutti, or chi sbramarli a un tratto
" Meglio di te può tutti? Al furor mio
" Tu basti, quasi!.... "

Nulla caratterizzerebbe meglio di quel *quasi* l'inesauribile ferocia dell'anima sua!

E da lei trafitta cade Romilda; e cade pure Ildovaldo, che di propria mano si uccide per morire accanto alla sua diletta. Ma dinanzi ai loro cadaveri non è paga Rosmunda: abbeverata di sangue, ha più sete di sangue: nuove atrocità prepara, minacciando Almachilde:

" Ho il ferro ancor; trema; or principia appena
" La vendetta, che compiere in te giuro ".

Micol

La Micol direi quasi romantica della nostra tragedia non è certamente la stessa Micol del racconto biblico appena abbozzata negli antichi *Libri dei Re*, nè la Micol che il genio di Dante effigiò:

" Sì come donna dispettosa e trista. "

Rivestita di nuove carni ell'è divenuta, direi quasi, sentimentale; cosa stranissima nelle creazioni di Vittorio Alfieri e nonpertanto vera. Difatti nella giovane donna che nell'assenza dello sposo lascia disadorna la bella persona, cosparge di cenere il *crine rabbuffato* e se ne sta pallida, in lagrime, agitata da mille timori per lui, e mille volte al giorno si prostra innanzi al padre e fra i singhiozzi gli dice:

" Rendimi David mio: tu già mel desti; "

nella giovane donna, che veglia tutta notte e conversa con le tenebre invocando la luce e poi ancora l'oscurità; e che ogni mattina nell' incerto chiarore dell' alba, leggiera come un'ombra, passa inavvertita fra le tende dei due eserciti nemici e si raccoglie in una cupa grotta a pregare Iddio pel ritorno dello sposo

e il rinsavimento del padre; nella giovane donna che è disposta a partir sola in cerca di David, non curando qualsiasi pericolo e affrontando qualsiasi disagio, chi non vede forse qualche cosa che somiglia al candore e alla poesia dell'anima romantica di Giulietta?

Come le Madonne di Raffaello e gli affreschi delle Logge vaticane benchè di soggetto biblico, sotto il pennello dell' artista del 500, conservano di semitico appena la storica rimembranza; così la figura di Micol discesa dalle bibliche sfere si determina, ma si trasforma, e la moglie tradita, ripudiata, si converte pel nostro tragico nella moglie diletta di David. Il quale, parla appunto di lei con Gionata, quando il biancheggiar lontano delle vesti annunzia ai due la mesta donna che si reca al consueto ritiro; gli sposi s'incontrano, ma la loro gioia è turbata da un pensiero che tutti li tormenta: *Saul*. Questi è sdegnato più che mai contro David e la tenera Micol ha appena ritrovato lo sposo e già deve staccarsene obbligandolo a nascondersi al re. E dove lo conduce? Nella fida grotta, testimone del suo dolore:

" Divisa io spesso là dal mondo intero,
" Te sospiro, te chiamo, di te penso;
" E di lagrime amare i duri sassi
" Aspergo: ivi ti cela, infin che il tempo
" Sia di mostrarti. "

Poi va da Saul per predisporre l'animo in favore del marito; ma quegli la discaccia:

" **Esci, lasciami, scostati,**
" **Figlia del pianto, vanne.** "

Micol invece rimane, e insiste e gli ricorda il dolce passato,

" **Nell'ore tue fantastiche di noia,**
" **Ne' tuoi funesti pensieri di morte,**
" **David fors'ei non ti porgea sollievo**
" **Col celeste suo canto? or di': non era**
" **Ei, quasi raggio alle tenèbre tue?** "

La rimembranza di un tempo migliore assale con impeto il re, che si oblia in essa e si abbandona all'onda dei ricordi: Micol con fine intuito s'avvede che il momento è propizio e se ne avvale, dicendogli ancora di David:

" **l'opra tua più bella;**
" **Docil, modesto; più che lampo ratto**
" **Nell'obbedirti; ed in amarti caldo,**
" **Più che i propri tuoi figli.** "

Il ciglio di Saul s'inumidisce, egli resiste ancora, tentenna, è vinto. David è da lui ben accolto: ma Abner li tradisce, insinua mille sospetti in Saul, rinfocola in lui l'invidia, il sospetto, lo sdegno e Micol col suo delicato senso femminile indovina come placare lo sdegno paterno e prega lo sposo di lenire l'anima di Saul, toccando le corde di quella sua arpa divina che già tante volte calmò i furori del vecchio. E David canta:

" **Chi vien, chi vien, ch'odo e non veggo? Un nembo**
" **Negro di polve rapido veleggia**
" **Dal torbid'Euro spinto.**
" **Ma già si squarcia; e tutto acciar lampeggia**

" Dai mille e mille, ch'ei si reca in grembo...
" Ecco, qual torre, cinto
" Saùl la testa d'infuocato lembo.
" Traballa il suolo al calpestio tonante
" D'armi e destrieri :
" La terra, e l'onda, e il cielo è rimbombante
" D'urli guerrieri.
" Saùl s'appressa in sua terribil possa ;
" Carri, fanti, destrier sossopra ei mesce :
" Gelo, in vederlo, scorre a ogni uom per l'ossa;
" Lo spavento d'Iddio dagli occhi gli esce.
" Figli di Ammon, dov'è la ria baldanza ?
" Dove gli spregj, e l'insultar, che al giusto
" Popol di Dio già feste ?
" Ecco ora il piano ai vostri corpi angusto ;
" Ecco, a noi messe sanguinosa avanza
" Di vostre tronche teste :
" Ecco ove mena in falsi iddii fidanza. —
" Ma, d' onde ascolto altra guerriera tromba
" Mugghiar repente ?
" È il brando stesso di Saùl, che intomba
" D'Edom la gente.
" Così Moab, Soba così sen vanno,
" Con l'iniqua Amalèch, disperse in polve :
" Saùl, torrente al rinnovar dell'anno,
" Tutto inonda, scompon, schianta, travolve. "

Saul freme al grido di guerra, rivive i fervidi anni della gioventù e gli ritornano baldanzosi gli antichi sogni di gloria; ma l'anima agitata li discaccia e chiede l'oblio, la pace. David allora muta il soggetto e l'intonazione del suo canto e inneggia alla tranquillità che circonda il guerriero , assiso fra i suoi cari dopo la battaglia, e conclude :

“ Di gioja lagrima
“ Su l'occhio turgido
“ Del re si sta:
“ Ch' ei di sua nobile
“ Progenie amabile
“ E' l'alma e il sa.
“ Oh bella la pace!
“ Oh grato il soggiorno,
“ Là dove hai dintorno
“ Amor sì verace,
“ Sì candida fè!
“ Ma il sol già celasi;
“ Tace ogni zeffiro;
“ E in sonno placido
“ Sopito è il re. „

Saul si rasserena perfettamente, sente scorrersi nelle vene un'infinita dolcezza; ma questo stato di leone in riposo dura solo pochi momenti, il demone del sospetto s'impossessa un'altra volta di lui e Davide è di nuovo scacciato.

Nella Bibbia si racconta che Micol per sottrarlo all'ira di Saul lo fece discendere dalla finestra e poi « prese una statua e la pose « sul letto e le mise attorno al corpo una « pelle di capra e sopra le mise le côperte »; sicchè quando Saul mandò le guardie a prendere il genero fu risposto ch'era ammalato. Anche nella tragedia alfieriana la donna lo pone in salvo nascondendolo dove nessuno può ritrovarlo; poi torna a lui favorita dalle tenebre e gli propone di fuggire insieme :

" Esci, o mio sposo; vieni: è già ben oltre
" La notte... Odi tu, come rumoreggia
" Il campo? all'alba pugnerassi. Appresso
" Al padiglion del padre tutto tace.
" Mira; anco il cielo il tuo fuggir seconda:
" La luna cade, e gli ultimi suoi raggi
" Un negro nuvol cela. Andiamo: or niuno
" Su noi qui veglia, andiam; per questa china
" Scendiamo il monte, e ci accompagni Iddio. „

Dov'è qui la rigida e grezza Micol del *Libro dei Re?* la *dispettosa* e *trista* di Dante? Ella non solo sente, ma sente poeticamente; non ama solo con sincerità, ma con soave malinconia; non frena la tenerezza, ma la effonde in mesti lamenti; mentre il suo pensiero dall' osservazione della *luna cadente*, delle *tenebre amiche*, del *silenzio notturno*, si eleva, si slancia in alto, con volo sublime, fino al trono di Dio.

David però non la vuole con sè fuggiasca, compagna di pericoli e stenti:

" Deh! come
" I piè tuoi molli a strazio inusitato
" Regger potranno? Infra deserti sola
" Ch'io ti abbandoni mai? „

E fugge e s' invola alla sua vista ed ella col cuore dilaniato rimane all'angoscioso pensiero del profugo sposo, allo spettacolo miserando del padre in preda al delirio, in preda a quell' ondeggiamento e contrasto di passioni, che, secondo nota lo Zumbini, fanno del cuore di Saul come un mare in tempesta.

Mirra

Un ambiente di domestica intimità, gli affettuosi colloquî della tenera madre con la fida nutrice, del padre con la madre, la dolce immagine della fanciulla quale la dipingono le parole dei suoi cari tutte piene di lei , le sue prossime nozze , l' inesplicabile mistero del suo dolore , potentemente attirano tutta la nostra attenzione e predispongono gli animi alle più profonde e patetiche emozioni.

Quando al secondo atto compare Mirra , noi già la conosciamo , abbiamo udito parlare della sua alta bellezza al cui grido

" i più prodi
" D'Asia e di Grecia principi possenti,
" A gara tutti concorreano in Cipro; "

sappiamo che da gran tempo ella racchiude nell'animo un arcano per cui languisce; sappiamo ch'ella ha voluto le nozze con Pereo, sposo da lei liberamente prescelto; sappiamo che se le abborre, potrebbe anche ora ricusarle, eppur forzosamente le vuole.

Quale è mai dunque questo mistero ? Che avviene dunque in questa Mirra che trema

perfino di parlare con Pereo, in questa Mirra che

" Di nuzial corona ornata il crine, "

è piena di tanta mestizia? in questa Mirra che vuol celare il suo segreto e mentre soffre così palesemente pur protesta di essere lieta? in questa Mirra che prima implora dallo sposo come grazia la promessa di abbandonar per sempre, appena compiute le nozze, la patria, e poi dice che ne morrà di dolore? Ed il mistero ci si presenta sempre più grave, incombe sempre più. Un discorso della nutrice ci riempie di orrore: ella narra che recatasi a supplicar Venere per la pace di Mirra

" con lacrime, e incensi;
" E caldi preghi, e invaso cor, prostrata
" Innanzi al santo simulacro, "

vide segni che la sgomentarono; e continua poi:

" La Dea sdegnava i voti miei; gl'incensi
" Ardeano a stento, e in giù ritorto il fumo
" Sovra il canuto mio capo cadeva.
" Vuoi più? gli occhi alla immagine tremanti
" Alzar mi attento, e da' suoi piè mi parve
" Con minacciosi sguardi me cacciasse,
" Orribilmente di furore accesa,
" La diva stessa. Con tremuli passi
" Inorridita, esco dal tempio. "

Si prova un senso invincibile di terrore e il mistero che prima ci meravigliava e ci im-

pietosiva, comincia ora ad apparirci anche spaventoso. E che l'ira della Dea ne sia la causa lo confermano le parole della madre Cecri che confida al marito di avere col suo materno orgoglio offesa la Dea di Cipro. Ed il mistero incalza mentre l'azione si svolge. Mirra stessa non può soffocare la lotta tremenda del suo cuore: agitata, sconvolta, la vediamo quasi cercare intorno un appoggio che la sostenga, una mano che la salvi, ed è perciò impaziente che le nozze con Perèo siano compiute; egli le restituirà l'antica pace, la renderà felice.

Si rivolge alla madre, vuol piangere, abbandonarsi entro le sue braccia: ne avrà certamente benefico sollievo. Quella reggia infausta l'opprime, lasciate ch'ella ne fugga: là nel lontano Epiro troverà la calma sperata, dice a Cecri e forse un giorno potrà farne ritorno:

" quando il paterno scettro
" Pereo terrà. Di molti figli e cari
" Me lieta madre rivedrete in Cipro,
" Se il concedono i Numi: e, qual più a grado
" A voi sarà tra i figli miei, sostegno
" Vel lasceremo ai vostri anni canuti.
" Così a questo bel regno erede avrete
" Del sangue vostro; poichè a voi negato
" Prole han finor del miglior sesso i Numi.
" Voi primi allor benedirete il giorno,
" Che partir mi lasciaste. "

Ecco con quanta dolcezza già le si scioglie la chiusa anima. Care speranze! lusinghiero miraggio!

Ma giunta l'ora nuziale ella non può reggere e delirante ne indietreggia. Le nozze non sono compiute.

Un cupo orrore invade Mirra che invoca la morte, rifiuta ogni conforto, respinge la madre, inveisce contro di lei:

" Tu vegliare al mio vivere? ch'io deggia,
" Ad ogni istante, io rimirarti? innanzi
" Agli occhi miei tu sempre? ah! pria sepolti
" Voglio in tenebre eterne gli occhi miei:
" Con queste man mie stesse, io stessa pria
" Me li vo' sverre, io, dalla fronte.... "

L'anima nostra rabbrividisce nell'ascoltarla, ma ella rientra in sè: vede il suo orribile stato e di nuovo invoca la morte, la chiede con ferventi preghiere....

"ancor n'è tempo; ancora
" Sono innocente, quasi.... "

e ci strappa le lagrime, perchè è innocente eppure precipita nel baratro.

La soluzione è giunta: Pereo si è ucciso: ad orrore si aggiunge orrore. Ciniro, sdegnato contro Mirra, vuole strapparle l'orrendo segreto, ed ella si dibatte e ripugna e lotta; ogni domanda del padre è per lei un colpo di spada, quei detti la uccidono, la fanno mo-

rire di vergogna, e chiama la morte sorda al suo dolore. Alla vista dell'angosciata fanciulla il re si placa e vuole aprirle le paterne braccia; ma ne è respinto. Monche parole sfuggono a Mirra.....; esecrabili parole che svelano il nefando mistero: Mirra ama suo padre!

In questa tragedia è rigorosa unità d'azione, vi sono versi stupendi e di grandissima efficacia, v' è una delicata analisi del cuore umano, e spesso il linguaggio del poeta acquista una dolcezza, direi quasi, insolita, che fa strano contrasto col resto. Gli si è rimproverato come un gran difetto l'aver fatto comparir Mirra troppo tardi; a me sembra che questo sia necessario per impedire lo spettacolo dello strazio di Mirra, che, troppo prolungato, produrrebbe una tensione d'animo tale da menomare la nostra emozione.

Udendone invece parlare prima di vederla noi ci interessiamo anche più vivamente alla fanciulla e ci prepariamo quasi con ansia alle emozioni che ancora non proviamo, ma che fin dal primo momento si presentono. Questa creatura che non dovrebbe suscitare in noi alcun senso di pietà ci commuove fino alle lagrime perchè essa é innocente di cuore e d'anima, è compresa di orrore per l'abbominevole sua passione che nasconde a tutti, che vorrebbe occultare a se stessa e che tace per-

fino alla sua confidente, la nutrice; e quando l'orrido segreto le sfugge, ella non ne sopporta la vergogna, e si uccide.

Al Danesi sembra un difetto che Mirra celi fino all' ultimo l' orribile passione, onde chi non conosce la favola ignora fino all'ultimo l' oggetto del suo amore. Ora, io domando, come mai potrebbe tollerarsi un ulteriore svolgimento di azione dopo la obbrobriosa rivelazione? Il senso di orrore misto anche a pietà, quella non so quale vertiginosa emozione che si prova, cederebbe presto dinanzi alla naturale repugnanza che suscita la mostruosità del fatto. È necessario che la morte e la tela scendano rapidamente insieme a impedire il prolungarsi di una scena raccapricciante. Ci rimane così nell'anima per la sciagurata fanciulla un sentimento di profonda commiserazione, che pur si concilia con le offese leggi di natura. Ed invero prevale anche qui l' idea morale. Mirra ha sostenuto un' aspra lotta; era innocente, non seppe sopravvivere alla propria infamia, e si uccise.

La *Mirra* dell' Alfieri è dunque una concezione stupenda e al Ianin che voleva disprezzarla sol perchè il suo Racine aveva scritto la *Fedra* rispose egregiamente Francesco De Sanctis, mostrando prima di tutto come le due tragedie non sono paragonabili

perchè fra di esse non v'è differenza di grado ma di qualità, poichè la *Mirra* finisce dove la *Fedra* comincia, cioè nella *Fedra* « la « scoperta della passione è il punto di par« tenza, nella *Mirra* è la catastrofe. Inoltre « ciò che costituisce il pregio della *Mirra* » prosegue il nostro critico, « è la sua origi« nalità; è la passione colta in uno dei suoi « momenti non rappresentati ancora dalla tra« gedia, un nuovo orizzonte aperto all'arte ». E a chi rimproverò all'Astigiano di essersi troppo allontanato dal racconto di Ovidio, di averlo anzi trasformato, il De Sanctis rispose « che l'Alfieri è grande perchè non è nè Ovi« dio, nè Racine, ma è Alfieri ricchissimo di « se stesso. La Mirra è una concezione ammi« rabile perchè il suo autore avendo innanzi « la Fedra, ha disprezzato quel modello ed ha « detto: Mirra deve esser Mirra e non Fe« dra, e deve esser la mia Mirra e non quella « di Ovidio: la Mirra di Ovidio non è tra« gediabile ».

Infatti l' Alfieri scrive nella sua Autobiografia:

« Mi capitò alle mani nelle Metamorfosi « di Ovidio quella caldissima e veramente « divina allocuzione di Mirra alla di lei nu« trice, la quale mi fece prorompere in la« grime, e quasi un subitaneo lampo mi de« stò l'idea di porla in tragedia; e mi parve

« che toccantissima ed originalissima trage-
« dia potrebbe riuscire ogni qual volta po-
« tesse venir fatto all'Autore di maneggiarla
« in tal modo che lo spettatore scoprisse da
« se stesso a poco a poco tutte le orribili
« tempeste del cuore infuocato ad un tempo
« e purissimo della più assai infelice che
« non colpevole Mirra, senza che ella nep-
« pure la metà ne accennasse, non confes-
« sando quasi a se medesima, non che ad al-
« tra persona alcuna, un sì nefando amore ».

Ed invero del tutto colpevole e infame la fece la leggenda; colpevole la ritroviamo nelle *Metamorfosi*; colpevole la considerò Dante nell' *Inferno* e ne inviò ai posteri il nome con questa tremenda terzina:

" Quest'è l'anima antica
" Di Mirra scellerata che divenne
" Al padre, fuor del dritto amore, amica "

Perciò tutta nuova é la concezione alfieriana, é davvero un « nuovo orizzonte aperto all' arte »; questa Mirra rialzata e purificata moralmente ci riempie di orrore, e pur ci muove a pietà, ci fa rizzare i capelli sulla fronte, e pur ci strappa le lagrime, e allorché la celebre Adelaide Ristori interpretando ed esprimendo col gesto tutto quanto l' Alfieri avea sottinteso in quei versi densi di cotanta passione, fece fremere e singhiozzare migliaia

di persone e riscosse sulle scene applausi senza fine ; allora fu visto in tutta la sua possanza il genio del nostro Poeta, che nell'*anima antica* aveva saputo trovare sì profonda, sì preziosa materia per appassionare, per commuovere ogni anima moderna.

Alceste

Un giorno del 1794, Vittorio Alfieri trovava presso un rivenditore di libri vecchi un manoscritto greco, che nientedimeno era una seconda Alceste di Euripide: così ci racconta il nostro tragico.

Ma, egregio signor Conte, guai alla vostra fama di uomo veritiero se non sapessimo che lo dite per celia, poichè in quell'Alceste che volete attribuire ad Euripide è trasfusa l'anima vostra, in quell'Alceste di cui umilmente vi dite traduttore è tanta parte nuova, è tanta parte di voi stesso; e questa è qualche volta anche la miglior parte della tragedia.

Voi avete trasformato nei particolari, epperò nell'insieme, il carattere di Alceste, e poi quello di Admeto e poi anche quello di Fereo; dov'è più questa famosa traduzione? Vi chieggo scusa; io vedo bensì una larga imitazione nelle linee principali, nella condotta generale e in alcuni episodi; ma quando io guardo, quando io ascolto quei personaggi, nulla può cavarmi dal pensiero che vi sia in essi di quel buon sangue che scorre nelle vostre vene.

L' Astigiano, è vero, spesso rimane anche inferiore al Greco, ma preso isolatamente il carattere di Alceste, io preferisco quello della nostra tragedia.

Euripide non mette subito in iscena la protagonista; cosa che del resto non è difetto poichè il Demone della Morte, Apollo e i Cori parlano tutti della sua imminente fine e preparano gli spettatori alla sua venuta. Per lei si hanno solo parole di lode;

" Qual d' affetto e d' onor prova al marito
" Maggior può darsi che morir per lui? "

Ma più che ad altro mira il Poeta a imprimerci nell' animo l' orrore di questa morte, che Alceste ha voluta, sì, ma che pur la fa raccapricciare. Si avvicina l'ora fatale ed ella quasi vorrebbe riafferrarsi alla vita; stende angosciata le braccia, invoca il sole e l'*aereo rotante corso* delle nubi, richiama la patria sua, la casa sua, i talami della sua Jolco. Oh quale strazio! Quanta verità! Ed ecco, delira, già vede la morte, già il nocchiero dei trapassati con la mano sul remo le fa cenno e si adira degli indugi; già è dentro le tenebrose stanze dell'Orco, già vede. . . , quando ansante, atterrita, sperduta, lancia un grido di straziante tenerezza:

" Figli, miei figli, addio:
" Madre or più, figli miei, più non avete! "

Però non sempre la scena si mantiene nella sublimità tragica: cade talvolta in quell'umile, forse volgare naturalismo di cui Euripide si compiaceva o di cui non sempre sapeva spogliarsi. Alceste da vera nuora non sa frenarsi dal rivolgere un'invettiva contro i vecchi suoceri che non le hanno risparmiato il sacrifizio della vita, essi che son vecchi, e, morendo un po' prima non avrebbero perduto gran che; anche al marito non risparmia di metter ben sotto gli occhi tutta la portata del sacrifizio che ella gli fa, tanto più che, sopravvivendo a lui, avrebbe potuto trovarsi altro marito:

" Scoglier Tessalo sposo e un regal tetto
" Fra dovizie albergar "

Ben diversamente l' intese l' Alfieri: nella sua tragedia Alceste è la donna ideale di cui tutta deve splendere e trionfare l'alta virtù. Entra in iscena qual consolatrice di Fereo che è per rimaner privo dell'unico ed amato suo figlio. Il vecchio presenta l'immagine del dolore: cupo, senza speme, gli è vietato finanche l' amaro conforto delle lagrime che deve nascondere alla veneranda ed inferma compagna della sua vita. Ma suo figlio vivrà, Alceste glielo promette, glielo afferma, ne ha la certezza. Admeto vivrà!...

E chi mai sarà consacrato in sua vece alla

insaziabile Morte? Non i suoi vecchi genitori, non i suoi teneri figliuoletti innocenti. Dunque?... Non altri che lei, la sposa eroica che strappa in suo favore all' oracolo di Apollo la terribile sentenza, e, sublime vittima volontaria, si offre con giuramento solenne a Stige:

" Tel dissi
" E tel ridico: non dovrai tu il figlio
" Piangere: io pianger non dovrò il marito "

Ma il vecchio ancora non sa, non può intendere, ed ella:

" Ai Numi inferni
" La omai giurata irremissibil preda
" Spontanea, son io; "

ed il generoso proposito la esalta:

" Io fatta
" Son più che donna. Ogni timor sia muto,
" D'Admeto io son la salvatrice "

Tanto oltre va la sua generosità che mentre si sacrifica per lo sposo trova pur modo di confortarsi con la mesta soddisfazione di non dover così sopravvivere a lui.

Il sacrifizio non è meritorio se chi lo compie non ne ha la coscienza, ed Alceste ha piena ed intera consapevolezza di quanto offre: la vita. E appunto perchè ne ha la consapevolezza non vuole che altri all' infuori di lei lo annunzi al marito. Vuole forse leg-

gere sul volto dell'amato l'impressione che produrranno le sue parole? letizia pel riacquisto della fuggente salute e poi profonda disperazione per la vita comprata a tanto prezzo!

Ma quando alla fine il vecchio ha tutto compreso, quando allo stupore succede in lui la commozione, egli gareggia con la generosa nuora ed esclama:

" Tu, vivi:
" Tel comanda Fereo, nè mai l'amore
" Di giovinetta sposa fia che avanzi
" Di antico padre il generoso amore "

Ella tuttavia non cede, serba il suo aspetto calmo, e soddisfatta di se stessa si avanza con piè fermo incontro allo sposo; ma nell'anima sua è la lotta, ed ecco, già il tremito delle membra, il pallore del volto, le lagrime a stento trattenute, rivelano lo strazio interiore.

" Egra ti veggio,
" Squallida il volto, addolorata il petto;
" Nel favellar, mal certa; e, non che un raggio
" Spunti di gioia in su l'ingenua fronte,
" Gli atri solchi vegg'io tra ciglio e ciglio
" D'angoscia profondissima; "

le dice il marito, che nei gesti, negli atteggiamenti di lei scorge qualcosa che lo conturba. E allora quell' incertezza di Admeto, quel suo presentire l'annunzio della sventura

prima ancora di averla udita, il racconto che egli fa dell'apparizione di Apollo e della sua gioia per la prodigiosa guarigione operata dal Dio, l'allusione allo spaventoso spettro della Morte che lo ha tanto turbato; hanno slancio veramente lirico e contengono non pochi germi tragici che a mano a mano si svilupperanno poi durante l' azione.

Nella protagonista non v' è rimpianto, ma dolore; è un dolore che, se così posso esprimermi, le fa piacere, perchè ella ridona lo sposo ai suoi pargoletti, ai vecchi genitori, alla Tessaglia tutta; e a lui che vuol far vibrare una corda delicatissima, risvegliando in lei l'amor materno, ella, ferma nel suo proposito, compresa dell'alto suo compito, risponde:

" Fui moglie anzi che madre "

Ma in queste parole v' è tutto lo strappo del suo cuore materno! Non le pronunziate il nome dei figli! la opprime un tumulto di affetti, una angosciosa tenerezza delle sue creature: e se Admeto non reggesse al dolore, che sarebbe mai dei figliuoletti orfani?

Ella però si vince, raccoglie tutte le sue forze, resiste.

Qui il sublime è tutto nel sentimento, nella idealità morale che innalza la pura, nobile,

squisita anima di Alceste : più che per sè, ella soffre pel marito.

" A me, se caro
" Costi il morir, tu il pensa ; e a te, ben veggo,
" Più caro ancor forse avverrà che costi
" Il dover sopravvivermi "

La donna sente che porterà con sè nei regni bui la parte migliore di Admeto mentre tanta parte di se stessa rimarrà ancora con lui sulla terra.

Umano in Euripide è il desiderio espresso da Alceste che il marito non contragga poi nuove nozze ; ma ecco che ella finisce per fare una specie di testamento, da cui traspare la gelosia della donna e lodando se stessa conclude :

" O sposo mio, pregiarti
" Ben lice a te d'ottima moglie, e lice
" Di simil madre a voi pregiarvi, o figli "

In Alfieri però con quanta maggior delicatezza Alceste esprime il desiderio che il suo posto non sia occupato da un'altra ! Non esige il giuramento ; la sua fede in Admeto è tanta che ella non si sente costretta a chiedere quanto vuole per ottenerlo:

" Non che coi detti, col pensier neppure,
" Non io l'oltraggio a te farò giammai,
" Di temer che tu porgere di sposo
" Possa tua destra ad altra donna un giorno.
" No, mai, tu, Admeto, a questi nostri amati
" Comuni figli sovrappor potresti
" Una madrigna: dell'amor che immenso
" Ci avvampa entrambi, un tal sospetto è indegno "

La scena ultima dell'addio che in Euripide è di meravigliosa efficacia, piena di umano dolore, con ogni parola che, uscendo dal labro della donna, sembra portarle via un brano dell'anima, con quelle visioni dell' orrido, con quella straziante agonia; in Alfieri è meno vivace e nelle parole estreme di Alceste non si sente l'agonia.

Solo quando carezza le sue creature e pensa che il viso della bimba richiamerà un giorno al padre la immagine materna, ci strappa le lagrime e ci fa venire in mente quei versi tenerissimi di Lord Byron:

" Should her lineaments resemble
" Those thou never more mayst see,
" Then thy heart will soltly tremble
" With a pulse yet true to me. "

L'elemento umano non vince però in lei l'idealità morale, ed Alceste ricorda al marito che non deve abbreviare i suoi giorni poichè ha sacri doveri da compiere, e gli raccomanda non meno dei figli i vecchi ed amati genitori; diversa anche in ciò da quell'Alceste di Euripide che dice allo sposo:

" Male amato dal padre e dalla madre
" Tu fosti inver ; "

poichè non hanno offerto pel figlio quel loro avanzo di vita ; da quell' Alceste che , con questo pungolo cacciato nell'anima di Adme-

to, provocherà tra lui e Fereo quella scena disgustosa in cui i due si insultano a vicenda aspramente : il giovane dichiara che finchè vivrà porterà odio ai genitori che gli furono amici con le parole non coi fatti e Fereo anche lui pare voglia discutere gli affetti con la legge alla mano, guardando se siano stati o no registrati nel codice quelli che dovrebbero essere i più spontanei impulsi del cuore. Udite il vecchio:

“ Te procreai delle mie case erede,
“ Te crebbi, è ver; ma non percio degg' io
“ Morir per te. Nè a me fu legge imposta,
“ Che a morir per li figli abbiano i padri;
“ Nè greca legge ella mai fu. „

Ed il vecchio ama molto la vita:

“ Star laggiù gran tempo
“ Dèssi e breve la vita è sì, ma dolce : „

nè si astiene dal rinfacciare ad Admeto , a sua volta, di avere accettato il sacrifizio della moglie.

Anche nella tragedia italiana Admeto comincia in qualche modo a sdegnarsi col padre tanto che Alceste deve richiamarlo alla calma; ma egli intende rimproverare il vecchio solo perchè ha voluto interrogare l'oracolo che ha preteso il cambio fatale.

V'è bensì un momento in cui fuor di sè domanda a Fereo perchè non l'abbia redento

egli con la vita sua; ma quasi il triste suono di queste parole lo faccia rientrare in sè medesimo, chiede tosto e caldamente perdono:

> " S'io t'oltraggiai fuor di mio senno il feà
> " Per disperata angoscia. "

Si noti che nel tragico greco tutte quelle contumelie i due se le scambiano innanzi al cadavere della protagonista; e quell'Admeto che litiga e infuria col genitore e poi corre a far gli onori di casa ad Ercole perchè non lo tacci di inospitale, è ben diverso dall'alfieriano, che, staccato a forza dal collo della moglie moribonda, se ne sta muto in disparte, immobile in mezzo ai figliuoletti, annientato da un dolore profondo che non si espande e non riceve conforto.

E Alceste intanto giace ai piedi della statua di Proserpina, poi sparisce per ritornare con Ercole. E sebbene il Danesi dica che potrebbe essere evitata questa duplicità dello stesso personaggio perchè richiede uno sforzo d'immaginazione negli spettatori, non si può negare che sia di alto effetto drammatico quell' alternarsi in Admeto della speranza e della disillusione, per cui crede morta Alceste e poi viva e poi morta ancora.

E quando la donna ricomparsa velata sulla scena indugia a palesarsi affinchè prima le

giungano dolci all'orecchio i lamenti dell'inconsolabile Admeto, in quel suo atto ed in quel suo compiacimento si palesa tutto il carattere femminile.

Il suo amore è così grande, così forte, che non lo concepisce diversamente in lui; abbiamo veduto che nemmeno sospetta potesse un giorno appartenere ad un' altra, eppure quale dolcezza esser testimone di quel dolore senza speranza, accertarsi coi propri occhi ed orecchi ch'egli non potrebbe vivere che in lei e per lei sola, voler sapere ciò ch'egli desidera non perchè ella ne sia ignara ma per aver tutto il soave piacere di riempiere il desiderio!

Alceste quando si sacrifica è eroica e domina se stessa: in questo momento invece si abbandona con tutta l'anima alle care delizie che le sono di nuovo concesse: è veramente la donna!

Ma non meno bella è la scena in Euripide: Admeto si ostina a non voler accogliere in casa la donna velata, Ercole insiste, egli si rifiuta ancora e infine è costretto a cedere, combattuto da vari affetti, cioè dal desiderio di appagare Alcide e dalla repugnanza di vedersi innanzi un' altra donna che non è la cara Alceste. Costei però non parla: muta come un'apparizione pare ancora improntata del misterioso orrore della morte e quasi la-

scia ancora gli animi sospesi se veramente sia viva o se sia invece un fantasma.

In Euripide Ercole le ridona la vita per premiare Admeto della buona accoglienza fattagli in un momento così luttuoso per lui; nell' Alfieri le è ridonata la vita in premio della sua virtù, della sua alta moralità, la quale si afferma e trionfa e risplende dal principio alla fine della tragedia.

Ed io credo di potere asserire, o Conte Alfieri, che quando traduceste l'Alceste greca non vi commoveste tanto nè spargeste tutte quelle calde lagrime che vi strappò la tenera e bella Alceste della vostra fantasia.

Isabella

Non credete alla freddezza della quale l'Isabella alfieriana vorrebbe farsi scudo contro il dolce nemico: la superficie è tranquilla benchè l'interno sia in convulsione come spesso avviene durante quegli sconvolgimenti che trasformano il fondo del mare senza che le acque sembrino, a chi le guarda, più agitate del solito. Le parole che si lascia sfuggire non veduta e non udita da alcuno, rivelano l' aspra tenzone interiore; ed ella, vinta da quella profonda passione che pur vorrebbe ignorare, la confessa, tremando, a sè medesima. Ma all'improvviso apparire di Carlo si caccia rapidamente la maschera sul viso, si arma di impassibilità. Ha letto nell'anima del principe: prevede che questi non frenerà il suo cuore, che oserà.... E si prepara a resistergli fidente di eludere le sue speranze con la simulata calma. Ma ciò che Isabella vuol tacere è appunto ciò che Carlo vuole strapparle dal cuore, egli che non può più soffocare la sua passione, egli che le paleserà il suo amore nato nella dolce promessa di un santo nodo e divenuto gigante nel do-

lore della delusa speranza, sotto il fascino della passione divenuta omai colpevole.

La giovine donna non resiste a lungo all'assalto.

Le espressioni veementi di Carlo, vibranti di passione, di spasimo, di tenerezza, le penetrano nelle più profonde latebre dell'anima, piegano la sua rigidità, e se ella pur continua a schernirsi, appena riesce ad opporre all' ardente amante malsicure, vaghe parole, ed atterrita di vedersi trascinata a cedergli, il pensiero, l'orrore della colpa le strappano quel grido che tutta la rivela:

" Sei reo tu solo? "

Ma ha pronunziate appena queste poche sillabe e già vorrebbe disdirsi; intanto più si agita, si confonde, si perde:

" Ahi! che diss'io? — Me lassa!...
" O troppo io dissi, o tu intendesti troppo.
" Pensa, deh! chi son io: pensa chi sei.
" L'ira del re mertiamo: io, se ti ascolto,
" Tu, se prosiegui. "

Inutile sforzo da cui tosto desiste, e si dà vinta; ma non è contenta e supplica Carlo di fuggir lontano poichè sinistri presagi di sventura le gravano l' anima. Chiamata da Filippo, inquisita da lui con sottile arte, e destinata infine arbitra di Carlo, comprende che per lei non c' è via di scampo: si trova in

un bivio orribile. Sarà pietosa? La sua pietà confermerà i sospetti del cupo monarca: ogni lagrima di lei sarà un' accusa contro Carlo. Sarà severa? E potrà esserlo? La sua severità tornerà a Filippo di comodo pretesto per appagare il proprio odio contro il figliuolo: insomma, se non intercede, Carlo è condannato col suo assenso; se prega per lui, egli, per colpa sua, è irremissibilmente perduto.

" Arbitra omai
" Tu sì, ne sei; "

ha detto il re. Tremenda condizione di cui Isabella comprende l'orrore! Risponde perciò con diffidenza, misurando le parole, non volendo dir poco e temendo di dir troppo. Ma a mano a mano l'impulso del cuore la vince, ed ella obbliandosi o quasi volendo affrontare i pericoli parla apertamente in favore di colui che ama. Alla insidiosa domanda del re:

" Ami o odii mio figlio? "

si attiene ad una via di mezzo e lo riconosce colpevole in parte per poterlo scusare: la sua giovane età, l'inesperienza, un carattere troppo vivace, ma animo nobile capace di grandi cose, suscettibile di immediato ravvedimento; ecco il suo giudizio, ecco la condanna di Carlo che Filippo ascolta con un fremito di perfida gioia pur fingendo genero-

sità e perdono prima di mettere a nudo la malvagità del suo cuore.

Ma questo non gli basta: presa la vittima nella rete egli vuole tormentarla, facendo riconoscer da Carlo un giudice severo in lei, in lei che il giovane adora, e pone in cima a tutti i suoi pensieri. Perciò, vedendo comparire il figlio, le dice con ironia:

" Eccolo: ei sappia
" Che ti fai tu mallevador dell'alta
" Sua virtù, della fe', dell'amor suo. „

Povera Isabella! passa da una lotta all'altra: ed ecco di nuovo Carlo che l'assale da tutti i lati torturandola maggiormente con dolci parole, finchè ella esclama:

" Che vuoi?...
" Perchè a me non mi lasci? a che più tormi
" La pace ch'io non ho?... „

E sembra questo il grido straziante del naufrago che si dibatte fra le onde e non vede salvezza. Isabella, assalita da mille angosce, avrà forza di nascondere l'animo suo agli occhi di Filippo, che, divampanti ira, le van ricercando il segreto del cuore? Ma la disperazione, crescendo fra i pericoli ed i tormenti, le dà quella forza che per natura le manca. La dolce, timida, sottomessa creatura, dopo tante ansie, tanta alternativa fra timori e speranze, nell'estremo pericolo di-

venuta fiera, sdegnosa, ribelle, proclama ad alta voce quella passione fatale che ora agli occhi suoi perde l'orrore primitivo ed è quasi legittimata dall' iniquità del monarca ed infine ella spezza il giogo del tiranno immergendosi un pugnale nel cuore, e, rivolgendo a Carlo gli ultimi detti, muore sull'adorato cadavere di lui.

Il carattere d' Isabella è mantenuto bene sino alla fine; l'insieme riesce però alquanto freddo, sia, come dicono alcuni, perchè l'Alfieri, volendo concentrare tutta l' attenzione del pubblico sul protagonista, cerca di non distrarla con altre creazioni che possano riuscire egualmente interessanti; sia, come dice l' autore stesso, perché Isabella ha l'anima creata per la virtù e un simile amore benchè fortemente sentito, è disapprovato da lei stessa. Quindi, ella finchè può, serba la calma apparente dello spirito, la lotta interiore, sebbene aspra, si palesa solo debolmente e senza quei deliri e quegli scoppi di passione che avrebbero potuto nascere dalla tragica condizione di una donna che si vede rapita al fidanzato dal padre di lui, al fidanzato che ha sempre nel cuore che vive sotto al medesimo tetto e che è ingiustamente perseguitato, accusato, condannato.

L' Astigiano in tutta la tragedia non tien conto della storia, ma veramente al suo tempo

non erano venuti in luce i documenti trovati dal Prescott sulla Corte di Spagna sotto Filippo II e quindi sulla leggiadra figlia dei Valois; di guisa che la figura d'Isabella si trova ancora avvolta nella leggenda quale era stata raccolta dal Saint-Rèal al quale s'ispirò il nostro Alfieri. (1)

Contemporaneamente al Nostro lo Schiller scriveva il suo *Don Carlos* ed egli pure si discostava dalla storia.

Ma non importa: anche dopo aver saputo che quando per ragion politica la figlia di Enrico II e l'Infante di Spagna furono fidanzati avevano appena dodici anni, che quando poi Isabella sposò Filippo ne aveva quattordici (cosa che verrebbe a distruggere la precedente passione fra i due giovani); anche dopo aver saputo che Carlo era un fanciullo brutto e dissoluto e che perciò difficilmente potè ispirare amore all'avvenente regina, la quale godette d'una fama immacolata tanto che dallo stesso Filippo veniva chiamata santa; noi non possiamo, neppur allora, allontanare l'immagine di Carlo da quella di Isabella. E questa leggenda piena di tanta poesia nessuno la po-

(1) L'Impallomeni opina che l'Alfieri più che il Saint-Rèal abbia seguita la mediocre tragedia *Andronico* di Giovanni Galbert di Campistron.

sporrà mai alla fredda realtà storica; e la figura d'Isabella che lotta contro una violenta passione, che è poi costretta a confessarla, ma che fino all'ultimo ha tanta forza morale da non venir meno ad alcun suo dovere; esce radiosa da questa indelebile leggenda.

Confrontare il *Filippo* e il *Don Carlos* sarebbe come voler confrontare il particolare col generale, poichè se a prima vista parrebbe che l'Alfieri e lo Schiller fossero d'accordo nel ripetere con poche varianti lo stesso motivo, pure non è così: come ben dice il Guerzoni, le due tragedie sono diverse nel concetto, nella forma, nelle proporzioni, nell'intento, epperò il paragone è assurdo ed impossibile perchè sono come due termini irriducibili al medesimo denominatore.

Per conseguenza anche Isabella è trattata diversamente dai due poeti.

L'Isabella dell' Alfieri fin dalle sue prime parole tradisce il sentimento che prova per Carlo e non sa più ricuperare la padronanza di se stessa; l' Isabella dello Schiller è più ferma, finge di non comprendere, vuol serbare la sua dignità di regina e di madre, affronta Carlo con risolutezza e lo rimprovera perfino. Ma mentre il Guerzoni afferma a proposito di quest'ultima: « La Regina non « si è tradita una volta sola »; a me pare invece che più di una volta lasci indovinare

i suoi sentimenti. Infatti, allorchè Carlo le domanda se amò mai, ella risponde che non ama più, ed egli insiste:

" Weil es Ihr Eid, weil es Ihr Herz verbietet?
" — Weil meine Pflicht. — " (1)

risponde la donna con parole che vogliono parere austere ma tradiscono che quel povero cuore é vittima del Dovere. E quando più tardi ella ode l' Infante gridar disperato che la sua fibra vitale si spezza, ch'egli non può più durarla così, ad un tratto mutata esclama:

" Beklagenswerther, theurer Karl! Ich fühle —
" Ganz fühl ich sie, die namenlose Pein,
" Die jetzt in Ihren Busen tobt — Unendlich,
" Wie Ihre Liebe, ist Ihr Schmerz. (2) "

Questa implicita confessione, questa forte pietà sorella dell' amore non equivale forse al « Sei reo tu solo? » della tragedia italiana? Senonchè, mentre l' Isabella dell' Astigiano dopo l' ardita confessione concede a Carlo tutto il suo cuore come cosa che non spetti più a lei; l'Isabella dello Schiller dopo

---

(1) " Per consenso del core, o per divieto
" D'un giuramento?; —
" Il mio dover lo vieta— "

(2) " Tutto, o caro infelice, ah, tutto io sento
" Quel dolor senza nome a cui si spezza
" L' anima vostra; immenso egli è, siccome
" Immenso è il vostro amor!. "

questo momento di abbandono, riacquista tutta la sua forza morale e sprona il giovane ad alte imprese e al trionfo di quella colpevole passione per poter compiere cose degne del nipote di Carlo V.

" Erringen Sie ihn, junger Held! Der Preis
" Ist dieses hohen, starken Kämpfers werth,
" Des Iunglings werth, durch dessen Herz die Tugend
" So vieler königlichen Ahnen rollt. „ (1)

Ma se dinanzi all' Infante cerca di esser padrona di se stessa ella l' ama profondamente e non v' è sacrifizio che non farebbe per lui. Infatti, spaventata dapprima al pensiero d'una rivolta, si lascia tosto persuadere dal marchese di Posa e promette il suo segreto aiuto.

" Der Plan, den Sie mir zeigen,
" Erschreckt und reizt mich auch zugleich. Ich glaube
" Dass Sie nicht Unrecht haben — Die Idee
" Ist kühn, und eben darum, glaube ich,
" Gefällt sie mir. „ (2)

---

(1) " Eroe; trionfa! la mercede è degna
" Del sublime conflitto e del garzone,
" Cui le virtù di cento avi scettrati
" Scorrono nelle vene. „

(2) " Il pensier mi sgomenta... e pur m' alletta
" Audacissimo egli è; voi lo diceste;
" Per questo, io credo, m' innamora.... „

Durante il colloquio con Filippo non tituba, non si sente fuggire il sangue dalle vene come l'Isabella alfieriana su cui pesa la responsabilità della vita dell'amato Carlo; ma serba la sua dignità di regina e di moglie offesa dalle più nere calunnie, dal più atroce sospetto che sia possibile, ed al marito che l'insulta a proposito del principe risponde con franchezza derivante dalla coscienza di non aver mancato ad alcun suo dovere:

" Denn warum soll ich es
" Verbergen, Sire?—Ich schätz ihn sehr und lieb ihn
" Als meinen theuersten Verwandten, der
" Einst werth befunden worden, einen Namen
" Zu führen, der mich mehr angieng. " (1)

Quest'Isabella ha un carattere molto complesso: moglie, madre, amante, è nello stesso tempo dolce, generosa, ardita, e sfolgora di ideale splendore agli occhi della principessa d'Eboli che, prostratasi pentita ai suoi piedi, esclama:

---

(1) " Perchè tacerlo? Io l'amo e stimo
" Come il più stretto dei congiunti miei;
" L'amo come colui che fu creduto
" Meritevole un tempo a darmi un nome
" Più di quel di matrigna intimo e sacro. "

" Engel
" Des Lichtes! Grosse Heilige! Noch Kennen
" Noch ahnen Sie den Teufel nicht, dem Sie
" So liebevoll geläch elt. „ (1)

Veniamo alla catastrofe. Nell' Alfieri è rapida, crudele, sanguinosa; quelle parole di sprezzo ad Isabella, quella terribile alternativa fra il veleno e il pugnale, quella sua morte accanto a Carlo, costituiscono il massimo dell'orrore, e forse anche può dirsi che cotanto orrore anzichè commuovere irrigidisca l'animo nostro; nello Schiller Carlo trovato con la matrigna è abbandonato dal padre nelle mani dell' Inquisitore dalle quali vivo non uscirà, ed Isabella a tal vista cade a terra svenuta. Nè si sa più nulla di lei. La scena dunque nell'apparenza è meno terribile, ma quel contegno freddo e tranquillo, *kalt und still*, di Filippo agghiaccia il sangue nelle vene, fa intravedere la più atroce vendetta, eppur lascia una speranza: egli ha amata ed ama Isabella, e non potrebbe forse perdonarla?... e questa incertezza quasi prolunga le emozioni provate.

---

(1) " Bell'angelo di luce!
" Anima santa! tu non sai, non capè
" Nel tuo pensiero a qual dimon sorridi
" Amorosa così! „

Noi sappiamo che l'Alfieri riverseggiò ben quattro volte il *Filippo* e ne rimase alla fine scontento, mentre il *Don Carlos* è un'opera perfettissima; noi sappiamo che l'Alfieri tutto preoccupato del suo tiranno gli dà il primo posto ed Isabella passa in seconda, e forse anche in terza linea, mentre lo Schiller s'interessa direi egualmente ai suoi personaggi, si appassiona alle creature della sua fantasia e ne ritocca i contorni, e le rammorbidisce e le colora e le sfuma delicatamente per via di lievissime gradazioni. L'Alfieri invece bada alle grandi linee, non conosce i chiaro-scuri e taglia le dense ombre con forti sprazzi di luce: ciò che se ottiene un mirabile effetto nei grandi contrasti di forti passioni cui è dato libero ed ampio corso, impedisce altresì che un'anima la quale, come Isabella, è costretta a chiudere in sè le lotte dei propri affetti, possa efficacemente rivelare allo spettatore ogni recondita parte di se medesima.

Sofonisba

Prima ancora che l'Alfieri rendesse Sofonisba degna di rientrare, luminosa figura, nello splendido campo della leggenda classica, accanto alle eroine della poesia e dell'arte antica, la bella regina numida richiamò l'attenzione dello storico, risvegliò la fantasia del poeta, interessò più volte la fiera Musa della tragedia.

Tito Livio fu il primo a narrare di lei che preferì la morte alla schiavitù e, amante riamata di Massinissa, accettò volentieri il veleno inviatole da lui come unico mezzo atto a sottrarla al trionfatore romano.

Il racconto liviano parecchi secoli dopo ispirò a Francesco Petrarca uno dei migliori episodî dell' « Africa », un episodio in cui il Poeta versa nei suoi personaggi una nota di quell'appassionata tristezza di cui l'anima sua era invasa, e, rientrando forse inconsapevolmente nel dominio della lirica, dove lo chiamava il suo genio, sa rendere con efficacia quello che è frutto d'ispirazione spontanea e non lento portato dei suoi studî classici, o tardo e pallido riflesso di un mondo scomparso.

E il Poeta si affeziona alla protagonista di questo racconto, a Sofonisba che ritroviamo nei *Trionfi* palpitante ancora d'amore e di sdegno accanto a Massinissa e vagante fra gli spiriti con la mano nella mano di lei, uniti così in eterno indissolubilmente come Paolo e Francesca. All'invito del Poeta risponde Massinissa con cortesia, soddisfa alle sue domande e, narrata la loro storia, conclude :

" Così questa mia cara a morte venne:
" Che vedendosi giunta in forza altrui,
" Morire innanzi che servir sostenne.
" Ed io del mio dolor ministro fui;
" Chè il pregatore e i preghi fur sì ardenti,
" Ch' offesi me per non offender lui;
" E manda' le 'l velén con sì dolenti
" Pensier, com' io so bene, ed ella il crede,
" E tu, se tanto o quanto d'amor senti.
" Pianto fu il mio di tanta sposa erede:
" In lei ogni mio ben, ogni speranza
" Perder elessi per non perder fede ".

E come la stima e l'affetto di Massinissa pel grande Scipione vivono ancora oltre la tomba, così l'odio di Sofonisba contro i Romani non è ancora placato, vive e vivrà in eterno e si estende agli eredi e discendenti di essi, e come tale ella considera lo stesso Poeta, del quale dice con disprezzo:

" Costui certo per sè già non mi spiace;
" Ma ferma son d'odiarli tutti quanti ".

Ed il Petrarca:

" Pon, dissi, 'l core, o Sofonisba, in pace:
" Chè Cartagine tua per le man nostre
" Tre volte cadde; ed alla terza giace.
" Ed ella: altro vogl' io che tu mi mostre:
" S' Africa pianse, Italia non ne rise;
" Domandatene pur l' istorie vostre. „

Non parrebbe forse di udire per la fierezza e dignità delle espressioni e per quel forte, insuperabile amor di patria vivo anche nel regno dei morti, non parrebbe di udire quel famoso e ben noto dialogo tra Dante e il suo Farinata fra le arche infocate della città di Dite; e non mostra forse quest'episodio, come del resto tanti altri versi, che i *Trionfi* di messer Francesco sono frutto dello studio della Divina Commedia?

Ma, torniamo alla regina numida che in questi versi è, dopo tutto, appena abbozzata e solo quando passa nel campo della tragedia trova quivi un terreno più propizio allo svolgimento di quelle passioni, di quel contrasto, di quella lotta interiore che fanno di questa donna un tipo più atto ad ispirare Melpomene che le Muse dell'epica e della lirica. E infatti, ogni poeta tragico, direi quasi, provò le sue armi con la figlia di Asdrubale e nella letteratura italiana due tragedie intorno a lei hanno un' importanza grandissima; delle quali, l' una è quella di Gian Giorgio Trissino

e rappresenta il primo tentativo di tragedia italiana, condotta sullo stampo della tragedia antica; l'altra è quella dell'Alfieri; in mezzo ad esse, sta, nella letteratura francese, fra molte prove mal riuscite, la *Sofonisba* del Voltaire.

È possibile un paragone fra le tre tragedie? A quale spetta il primato?

Certamente la fonte a cui ciascuno di questi scrittori attinse fu il racconto di Livio e per i nostri forse anche l'episodio petrarchesco; perciò, stabilita questa base comune e lasciando da parte le possibili imitazioni del Voltaire dal Trissino, e dell'Alfieri dai due precedenti, le quali imitazioni sarebbero ad esempio il giuramento che la donna esige dall'amante di non permettere che cada in potere dei Romani, giuramento che nei tre è espresso quasi con le medesime parole, e l'odio contro i vincitori vivo egualmente nelle tre donne, e la morte apprestatale sempre da Massinissa, sebbene in modo diverso; lasciando tutto ciò da parte vediamo quali trasformazioni subisce nei tre la forte anima di Sofonisba e chi ha meglio espresso la sua tenacità di propositi e la fermezza del suo carattere, chi infine l'ha fatta più degna di tragedia.

Per me non dubito che la palma spetti all'Alfieri.

Il tipo di questa eroina, reso più umano e

più duraturo dal Petrarca col celebrarne l'amore infelice, rimane pur sempre in quell'ambiente che le era proprio, non avendo egli trascurato di farne ad un tempo l'amante di Massinissa e l'odiatrice implacabile di Roma.

Il Trissino mentre dapprima conserva in certo modo alla sua Sofonisba l'eroico carattere liviano, ritraendone con efficacia la nativa fierezza in questi versi che preludono alla catastrofe,

" più tosto morire
" Voglio che viver serva de' Romani; "

ad un tratto verso la fine la rende così incoerente con se medesima da far che si licenzii dalle sue donne con le seguenti parole:

" Donne, io vi lascio in man d'altro signore
" Che con miglior fortuna
" Forse governerà questi paesi. "

E questo *signore* è proprio il nemico, cioè Scipione.

Del resto non si deve dimenticare la società in mezzo a cui visse Gian Giorgio Trissino, al tempo di Leone X, in quel secolo che fu detto d'*oro* perchè dorate aveva le apparenze e rifiorivano le arti, le lettere, e la vita passava tra feste e giuochi di cui a Roma era spesso anima il mondano pontefice; il dissidio della tragedia, fra il vecchio e il

nuovo, fra l'eroico e il volgare, fra le aspirazioni sublimi e la corruzione illimitata, rispecchia appunto il dissidio esistente nella coscienza italiana.

Onde la tragedia del Trissino se nella veste esteriore cerca di riprodurre l'antica tragedia greca perfino nel Prologo e nell' intervento del Coro, se nel fatto che costituisce l'argomento differisce solo di poco dalla tradizione classica, non raggiunge però l'intento: la risurrezione del mondo antico è tutt'altro che perfetta, tutt'altro che completa, e le frasi *Regina del cielo*, *Re del cielo*, *sommo Fattor che il ciel governa*, adoperate ad indicare Giunone e Giove, tradiscono lo sforzo del poeta a cui inconsapevolmente sfuggono appellativi e sentenze proprie della religione cristiana, facendo ogni tanto capolino un avanzo di Medio Evo sotto la maschera del mondo pagano rievocato dalle ceneri del passato.

Secondo il Trissino Sofonisba ama il marito e quando aspetta ansiosa l' esito della pugna trema per lui e lamenta la fine sfortunata delle sue « leggiadre nozze ». Era stata promessa a Massinissa, come dice nella sua storia ad Erminia, (la quale, del resto, non è possibile che l' ignori), ma non lo conosce neppur di vista, sicchè ha bisogno di farselo additare quando va a strappargli la

promessa di non consegnarla viva in potere dei Romani.

Dunque non si può ammettere ch'ella nutra da tempo une fatale passione per lui. Perchè allora s'induce a sposarlo, mentre non ignora che Siface vive ed è prigioniero? Acconsente alle nuove nozze semplicemente perchè spera di sottrarsi così alla servitù ed alla vendetta nemica, e vi acconsente come persona rassegnata alla sua sorte di vinta: non certo come colei che soddisfa, appena le si porge il destro, una vecchia aspirazione del cuore, divenendo moglie dell' uomo amato, che altri, abusando del dritto del più forte, le aveva impedito di sposare.

Nella tragedia che il Voltaire pubblicava sotto il nome di Monsieur Lantin, la vinta regina invia a Massinissa per chiedergli aiuto una lettera, che, caduta nelle mani di Siface, fa nascere una scena di gelosia fra marito e moglie, e quest'ultima che non riesce nè a persuaderlo, nè a discolparsi, perde moralmente molta parte della sua dignità. Nè si rialza del tutto neppure quando sappiamo che è sempre fedele a Siface giacchè se un tempo amò molto Massinissa il suo amore fu però:

“ Vaincu dès sa naissance et banni sans retour. „

Veramente a me pare che non dovesse essere stato vinto del tutto quest' amore che alla vista di lui ora rinasce potente si che la donna profitta della prima occasione per dirgli:

" **J'encourageai les miens à poursuivre vos jours;**
" **Mais connaissez mon coeur, il vous aima toujours.** „

Pure da principio si oppone al disegno dell'amante, cioè ch' ella fugga con lui, perchè lo crede ancora amico dei Romani, sebbene non esiti più quando lo ascolta giurar per lei odio e vendetta ai suoi alleati, e acconsenta altresì alle nozze, essendo morto Siface.

Dunque c'è qui qualche differenza dal Trissino, ma non si ha ancora rimpetto a costui una creazione nuova.

Questa novità di interpetrazione ce la dà l'Alfieri, nella cui tragedia non si trova nulla di rimpicciolito, nulla di rifatto, ma tutto assume proporzioni grandiose e aspetto di fresca vita: l'amore come la gelosia, la lealtà come l'astuzia, l'abnegazione come il sentimento scrupoloso del dovere. Sofonisba sposa Siface quando ama già Massinissa e per un fine puramente politico, per allontanarlo cioè dall'alleanza romana, e sebbene il marito spinga l'amore fino all'adorazione non riesce ad ottenere da lei quella tenera corrispondenza degli affetti che dinota l'immedesimarsi

di due anime in una sola. Perciò quando Massinissa vincitore si presenta a lei promettendole la libertà e annunziandole in buona fede la morte di Siface, la donna per amore e più per un abile disegno politico lo segue al campo romano, dopo di avere insistito sul solito punto:

" Giurami or tu, che mai d'Africa trarre
" Non lascerai me viva. "

Ma ella lo ama davvero ed ora le dorrebbe di morire non sua: il destino li ha riuniti, nessuno potrà disgiungerli:

" O Massinissa, il sai,
" Ch'io fra le fiamme di mia reggia in Cirta,
" Infra le stragi del mio popol vinto,
" Udir da te parole osai d'amore... "

E così fra le lusinghiere speranze dell'avvenire vivono un'istante sereni; e questa serenità, questi dolci sogni che fra poco saranno distrutti dalla fredda ragione guidata da un'imperiosa necessità, sono tanto più notevoli in quanto che la forte donna amante riamata, all'improvviso ricomparire di Siface sul suo cammino, sacrifica l'amore ai doveri di moglie e pretende a tutti i costi di rimanere al fianco dell' uomo disinteressato da lei tratto alla rovina. Il sacrificio è grande e perciò è degno di lei, il cui carattere si va a mano a mano svolgendo ed affermando fin-

chè alla scena terza del terzo atto, mentre Siface si piega ad intercedere per lei, ella leva alta la fronte, guarda impavida Scipione, e ricusa

" Nulla da lui ricever mai; nè pure
" La sua pietà; "

e aggiunge:

" Non per la figlia al certo
" D'Asdrubal preghi. Al par di te secura
" Fors' io non sto?... Che puoi Scipion, tu farmi? "

È un atto di sfida: ella non teme, ha coraggio e in casi estremi saprà anche morire; e prosegue ardita e gli svela di avere avvinto alla sua causa Massinissa per ragioni politiche *forse* dettate dal cuore.

" A chi in Cartagin culla
" Ebbe, non men che a chi sul Tebro nacque,
" La patria sta, sovra ogni cosa al mondo
" Fitta nell'alma. In me, bench'io pur donna,
" Femminili pensier non ebber loco,
" Se non secondo. "

Ma la sua fibra *femminile* avverte il peso del sacrifizio; la lotta cresce con gl'inviti tentatori di Massinissa e i generosi incoraggiamenti di Siface:

" Di Massinissa sposa
" Tu qui venisti:... a Massinissa sposa
" Io qui ti rendo. "

La donna con l'anima straziata dal dolore resiste alle dolci lusinghe, ma il cuore gonfio ha bisogno di sfogo:

" al tuo cospetto
" No, non si piange, o Scipio; ma natura
" Vuol suo tributo al fine. Egli è da forte
" Il sopportar le avversità; ma fora
" Vil stupidezza il non sentirne il carco. "

Intanto Siface le vieta di morire con lui ed ella svela a Scipione il piano della fuga per togliere a Massinissa l'occasione di tradire la sincera amicizia del grande romano e a se stessa la tentazione di far cosa che possa menomare la sua dignità di regina.

L'ora precipita: la catastrofe è vicina. Che fanno Gian Giorgio Trissino e il signor di Voltaire?

Il Trissino nelle ultime scene sa trovare nel contrasto fra l'amor materno da una parte e il bisogno di sottrarsi alla vergogna della prigionia dall'altra, tutta quell'efficacia drammatica, che l'Alfieri cerca invece nella lotta fra la passione, il dovere e l'amor di patria.

La sua Sofonisba, molto più lontana dalla tradizione classica, è però più umana, più modesta e suscita un senso di vera pietà. Poichè se ella prende arditamente la coppa di veleno inviatale da Massinissa e dice al messo:

" Al tuo signor dirai
" Che la sua nuova sposa volentieri
" Accetta il primo don, ch' a lei ne manda
" Poi che non le può dar cosa migliore.
" Ver' è che più le aggradiria morire
" Se nella morte non prendea marito; "

se beve il veleno

" In fino al fondo del lucente vaso; "

e continua le oblazioni e i sacrifizi intrapresi

" Senza gittarne lacrima o sospiro
" E senza pur cangiarsi di colore; "

quando poi raccomanda il figlietto di due anni alla regina del Cielo e pensa che deve lasciarlo nel momento in cui egli ha più bisogno delle sue cure, della vita sua, e baciandolo per l' ultima volta *bagna di lagrime la bella faccia* e poi le si offusca la vista e non potendo più vederlo stende la mano per carezzarlo almeno; allora si risveglia in lei la donna e specialmente la madre molto degna di compassione quando si pensa che l'uomo che le aveva promesso vita, libertà, amore, le manda invece da un messo una coppa di veleno e la lascia morire senza il conforto di una parola.

Nel Voltaire la donna dichiara:

" Nous n'avons qu'un recours, le fer ou le poison. "

Massinissa però esita, scompare e ad un tratto è portata sulla scena la regina che col pugnale di lui nel cuore muore dicendogli:

“ Viens, que ta main chérie
“ Achève de m'ôter ce fardeau de la vie:
“ Digne époux je meurs libre; et je meurs dans tes bras. ”

Nella tragedia alfieriana Sofonisba non viene trafitta, non le è mandato con indifferenza il veleno, ma esso è preteso a viva forza da lei che altrimenti minaccia di abbandonarsi ad una ben lunga e straziante agonia condannandosi a morire di fame; ed esso è preteso così energicamente che l'amante protesta, minaccia, prega, ma infine deve cedere confessando:

“ Io di coraggio privo,
“ Men che donna rimango; e tu... ”

E questa energia non viene meno neppure all'ultimo istante in cui la regina, sentendosi mancare e non volendo mostrarsi menomamente debole innanzi a Scipione lo prega di condur via Massinissa e poi con la solita fierezza si prepara sola a ricevere quella terribile visitatrice che si chiama la *Morte*, la quale bacia una volta sola, ma dà un bacio che è eterno.

" A lui non do,... per non strappargli il core,...
" L'estremo addio.—Deh! va: fuor lo trascina...
" Ten prego;... e me... lascia or morir,... qual debbe
" D'Asdrubal figlia,... entro al... romano campo. "

Sicchè quest' eroica figura nella tragedia del 500 (la quale in genere difetta di vigore nell' espressione poetica e di sublimità tragica) risente dell'accennato dissidio: essa è un misto di debolezza e di virilità, e se è più umana è anche sovente meno bella, se spesso è forte e serena, a volte rasenta il ridicolo ed ha scene quasi comiche o per lo meno indegne della sua condizione, ad esempio quando prima di morire chiede perdono a tutti i servi, fa osservazioni sulla morte e sulla vanità di ogni cosa umana, e poi prepara da se stessa le vesti con cui dovrà essere abbigliata e infine si distende tranquillamente sul letto, con tutto comodo, come se andasse a dormire. Ella non prova nè le fiamme divoratrici dell' odio, nè gli spasimi dell' amore, poichè non odia il vincitore romano; nè ama veramente Massinissa come non amò Siface.

Nella tragedia del Voltaire la fine è più spettacolosa, ma direi quasi non si vede bene la necessità dell'affrettata catastrofe, forse perchè non ha luogo un ultimo colloquio fra i due amanti e sembra quasi che Massi-

nissa avrebbe ancora potuto ritardare l'uccisione di lei, aspettando un raggio di speranza dal maturarsi degli eventi.

Nella tragedia dell' Alfieri la catastrofe è logicamente ordinata:

> « È la mia morte
> « Necessaria, immutabile, vicina; »

dice la fiera cartaginese, che conserva sempre, senza mai smentirsi, quel carattere eroico che le avevano già dato alcuni secoli prima il racconto più o meno storico di Livio e la poesia di Petrarca.

Maria Stuarda

« Ebbene, si potrà dire di lei tutto ciò che « si vorrà; molti nobili cuori prenderanno le « sue parti anche quando tutto ciò che si è « detto di lei fosse vero. » Queste parole di Walter Scott sono la sintesi dei vari giudizi pronunziati dagli storici e dai poeti sull'infelice regina di Scozia, ed esprimono quel sincero sentimento di pietà e di commiserazione che riempie l'anima di chi legge i tristi casi di questa sventurata, la cui vita giustifica le parole di Amleto: « Fragilità il tuo nome è donna. »

Bella, gentile, colta e spiritosa, vissuta nella gaia e brillante Corte del bel paese di Francia, quando la fortuna nessun dono le aveva negato e tutti i favori le prometteva, avrebbe ella creduto nel duro suo fato?

Avrebbe ella creduto di dover ritornare nella nativa Scozia, diciottenne vedova, sola, debole, inesperta regina d'un popolo ancora barbaro, fatta bersaglio alle ardenti cupidigie dei grandi, al bieco fanatismo dei puritani,

all'implacabile gelosia della vicina Elisabetta? Avrebbe ella preveduto i raggiri, i tumulti, gli orrori della sua reggia scozzese? Rizio trucidato ai suoi piedi, Darnley trucidato, Bothwell trucidato, ella stessa fuggiasca, preda or dell'uno, or dell'altro, e poi la lunga prigionia, e poi il patibolo?

Due poeti tragici l' hanno considerata in due momenti diversi; l'Alfieri come complice, benchè involontaria, dell'assassinio di Darnley, lo Schiller come vittima della malvagità ed ipocrisia d'Elisabetta « la Vergine Regina » che fu paga soltanto allorchè la bionda testa della bella rivale cadde sotto i colpi della scure. Ma la tragedia dello Schiller scritta nel 1800, oltre ad essere posteriore all'alfieriana, concepita nel 1778, considera la Regina sotto un punto di vista assolutamente diverso e quindi non è possibile di stabilire fra di esse un vero confronto; e inoltre la tragedia dello Schiller è tra le sue opere più perfette e fu dichiarata ammirabile anche dal Goethe, mentre quella dell' Alfieri è forse la peggiore o la meno riuscita delle sue tragedie scritta solo per soddisfare ad un desiderio della Contessa d'Albany.

L'Astigiano crede che non si possa cavare una tragedia dalla morte della Scozzese « stante che chi la fa uccidere è Elisabetta la natural sua capitale nemica e rivale; e che non vi

sono tra loro perciò nè legami, nè contrasti di passione che rendano *tragediabile* la morte di Maria, abbenchè veramente ingiusta, straordinaria e tragicamente funesta ». Perciò egli non la considera al tempo della dura prigionia di Forteringa, non come vittima innocente dell'augusta sua congiunta; ma al tempo dell'uccisione del marito.

La storia racconta che Maria, ritornata in patria, vedova di Francesco II di Francia, sposò in seconde nozze Arrigo Stuart, conte di Darnley, timido e vano, dal cuore « molle come cera » e che non aveva nulla di ciò che s' impone ad una donna e la soggioga.

La donna, quando è leggiera ed ardente come Maria Stuarda, preferisce di trovare in chi ama un braccio di ferro piuttosto che una mano effeminata. Perciò la Scozzese si stancò presto di lui tanto più che Arrigo, rivelatosi per giunta crudele ed ambizioso cominciò a perseguitare tutte le persone da lei protette. La morte di David Rizio, ucciso in sua presenza, ne è valida prova. Ma a Rizio è successo come confidente della Regina Giacomo Hesburen, conte di Bothwell, uomo dell' aspetto marziale, ardito, violento, capace di affrontare e superare qualsiasi ostacolo; costui ha tanta potenza sulla debole e mutevole volontà di Maria, che questa oramai, vile strumento delle sue mire ambiziose, gli

ubbidirà senza scrupoli e senza rimorsi. La uccisione di Arrigo , le sollecite nozze fra la regina e Bothwell mostrano chiaramente quale sventura fosse per la Scozzese l'incontro di quest' uomo fatale che doveva macchiarle per sempre la fama.

Ora, la tragedia alfieriana, senza però seguire la realtà storica dei fatti , tratta appunto della morte del re. Maria acconsente a richiamare il marito in Corte dopo una lunga assenza e si mostra compiacente con lui, pronta a soddisfare ogni suo desiderio, a perdonare i torti che crede di averne ricevuti. L' anima di Arrigo è però vuota di tenerezza : egli ambisce solo al potere ; fu esule e vuole ora tornar da sovrano e regnare in famiglia come sul suo popolo:

" Io voglio
" Re, padre, sposo, essere in fatti; o i nomi
" Spogliarmen vo' . . . "

Queste parole trafiggono il cuore di Maria che vorrebbe ascoltare dallo sposo tenere espressioni d'affetto.

" Meno il mio cor, vuoi tutto ; "

esclama con profonda amarezza la donna appassionata che non può vivere senza l'amore necessario all' anima sua come la luce del sole ad una bella rosa di maggio.

Veramente gli storici pretendono che la

regina in questo tempo si consolasse già dell' abbandono di Arrigo con l'amore di Bothwell ; ma, come vedremo, l' Alfieri mostra di non credere a tutto ciò, o meglio ammette fra i due una vaga corrente di simpatia, non accordi segreti a danno del re. Dunque nella tragedia dell'Astigiano la Stuarda ci appare ancora innammorata del marito e vogliosa di assecondarne i desiderî anche dopo la triste riflessione che le è uscita spontanea dalle labbra; è pronta a tutto, e se il cuore di lui è proprio mutato, se non può amarla, almeno , ella prega, non le faccia subire pubblicamente l'onta del suo disprezzo. La donna è stata oltraggiata , nè nell' intimo, nel segreto del cuore può perdonare ad Arrigo la morte di Rizio, il cui nome legato al suo suscitò sin d' allora mille sospetti sulla di lei moralità; pure vuol persuadere il marito, vuol ch'egli ritorni qual era e parla a lui il linguaggio del cuore.

Tempo perduto !

" **Io parlo**
" **D'Amore ; ei parla di possanza; io sono**
" **L'oltraggiata, ei si duole. Invaso e guasto**
" **D'ambizîon, ma non sublime, ha il core.** "

Dopo questa mesta considerazione ella parrebbe rassegnata a fare la volontà altrui, ma un momento dopo muta pensiero e si dibatte di nuovo trepidante fra dubbî e timori quando

sa che vogliono strapparle il figlio diletto per condurlo alla corte dell' abborrita Elisabetta per ivi allevarlo nell'errore, in quella religione che l' altera rivale propugna con tanto zelo. In tale stato angoscioso le giunge come ancora di salvezza la perfida proposta di Bothwell di allontanare cioè il re dalla reggia e farlo dormire a Kirk-of-Field, ove potrà eseguirsi lo scellerato disegno di cui però è ignara Maria. Il truce pensiero non le balena alla mente neppure mentre innocente di ciò che le appone Darnley, ingannato da Ormondo, non riesce a discolparsi e deve subire l'oltraggiosa accusa d' aver chiesto aiuto ad Elisabetta.

Alla prima scena del quinto atto la Stuarda ci muove a sincera pietà, quando atterrita dalle misteriose parole del profetico Lamorre lo crede invaso da un Nume. Il sacerdote ha una spaventosa visione di ciò che sarà e con l'atteggiamento dell'ispirato abbandonandosi ad un impeto lirico veramente sublime; legge cose orribili nel futuro: vede l'uccisione di Arrigo, il trionfo di Bothwell, e poi lontano lontano fra neri addobbi il palco, la scure del carnefice ed al suolo una bionda testa di regina. E si comprende come Maria Stuarda, così facile ad essere persuasa coi più semplici mezzi umani, possa essere soggiogata, vinta in tal modo dal soprannaturale da fare altre concessioni; permette infatti che si li-

beri Durnley dal castello, è pronta a richiamare i suoi soldati purchè egli non esca di Scozia, cioè non le involi suo figlio.

E quando Bothwell le dà alcuni suggerimenti arditi,

“ pria vo' morir, che macchia
“ Porre alla fama mia . . . . : „

ella esclama con fermezza, onde appare innocente da ogni tranello teso al marito e le giunge inattesa e sgradita la nuova della morte di lui.

“ Ucciso Arrigo ! . . .
“ Ma come ? Oh cielo ! Il rio fragor ? . . . „

Le entra nell'anima il sospetto che lo scoppio della polvere, che l'incendio non sia stato casuale, ma voluto, e si sente la forza, in quel momento, di punire l'autore di tal misfatto

“ Alla vendetta io vivo,
“ Ed a null'altro : „

esclama. Con queste parole ella scompare dalla scena del teatro, ma non dalla scena della storia: vive, ma non alla vendetta, sibbene all'infamia, ammaliata, soggiogata da quell'uomo di ferro che diviene ora l'arbitro della sua volontà.

Ma di questo si occuperà appunto la storia non l'Alfieri; benchè la sua eroina, che egli vuol far apparire innocente, come con-

cezione artistica sia una scialba creatura senza carattere proprio ; creatura , a detta dello stesso autore « regalmente governata da Botuello, raggirata da Ormondo, spaventata e agitata da Lamorre. »

Ma avendola l' Alfieri considerata durante un periodo in cui concordemente la tradizione e la storia appoggiate da validi documenti la vogliono complice del delitto , e non essendo egli riuscito mediante una nuova concezione artistica ad idealizzare tanto questa interessante figura di donna da farci dimenticare la triste realtà storica ; la sua Maria Stuarda non suscita in noi nessun sentimento profondo di sdegno o di pietà , di disprezzo o di ammirazione , non vedendola noi animata da alcuna vera passione, nè illusa e affascinata da alcun grande e luminoso ideale.

Per amarla, per compatirla, per piangere sulla sua sorte dovremmo leggere la tragedia dello Schiller , che è come la continuazione dell' alfieriana e getta uno sprazzo di luce vivissima sulle ultime ore di vita della infelice Scozzese; dovremmo seguirla in terra straniera durante diciannove anni di prigionia quando non ha più il fulgido diadema sulla candida fronte, non comanda, non regna più , lontana dai suoi fedeli , fra gente nemica ; dovremmo assistere al suo sco-

raggiamento per la sventata congiura di Babington, pel fallito tentativo del duca di Norfolk ; dovremmo vederla prostrarsi dinanzi alla crudele Elisabetta per chiederle la dolce libertà che quasi un risveglio potente delle forze vitali le fa sospirare con desiderio ardentissimo ; dovremmo vederla pentita ai piedi di un Crocifisso implorare con l'anima umiliata quel perdono che ha oramai comprato con tante sofferenze e che pure a volte le sembra ancora troppo lontano poichè l'ombra implacata di Arrigo più cupa e terribile dell'ombra di Banquo le è sempre dinanzi e anela vendetta e chiede sangue ; dovremmo vederla quando, purificata quasi dal dolore, sale il patibolo col passo fermo, con l'anima tranquilla, rasserenata dalla speranza della misericordia di Dio.

Allora, a detta del Sainte-Beuve « ella « commuove il mondo intiero nell' interesse « della sua sventura, e lo solleva come per « un incanto possente. Non è più la donna « appassionata e leggiera punita per la sua « fragilità e la sua incostanza, è l'erede le« gittima della Corona d' Inghilterra ch' è « esposta nella sua prigione agli occhi del « mondo, una Cattolica fedele irremovibile « che ricusa di sacrificare la sua fede all'in« teresse della sua ambizione e perfino alla « salvezza della sua vita. »

Cleopatra

« Voi conoscete già quell'Egitto, scrive En-
« rico Heine, quel misterioso Misraim, quella
« stretta valle del Nilo, che somiglia ad una
« bara.... Il tempio, incavato nella rupe, si
« avanza con i suoi pilastri colossali, su cui
« si rilevano volti mostruosi di bestie sacre,
« orribilmente multicolori... Sulla porta son-
« necchia il sacerdote d' Iside, istoriato di
« geroglifici ...... Nelle ville magnifiche le
« mummie fanno la loro siesta e la masche-
« ra dorata le protegge contro gli sciami di
« insetti... Come muti pensieri stanno là gli
« slanciati obelischi e le massicce piramidi...
« Nello sfondo salutano i monti d' Etiopia,
« che celano le sorgenti del Nilo... Per tutto
« morte, pietra e mistero .. ... E su questo
« paese imperava, regina, la bella Cleo-
« patra » (1).

Da questo smagliante quadro balza la strana, ammaliante, enigmatica immagine di Cleopatra; la *Cleopatras lussuriosa,* la *vecchia serpe del Nilo* che strinse nelle sue

(1) **Shakespeare 's Mädchen und Fraüen.**

spire ed affascinò il *lupo romano*; che resa arbitra per un istante dei destini del mondo ne fece il trastullo del suo piacere, del suo capriccio, della sua perfidia; che infine affrontò, col teatrale gesto dell'attrice, la morte stessa.

Colta dal possente genio di Shakespeare la strana, complessa, volubile, multiforme creatura vive nei versi di lui tal quale visse nel mondo, plasmata di fuoco e di gelo, lusinghiera ed infida, molle e crudele, pavida ed arrischiata, sensuale e pur insensibile, tutta rifulgente di barbarico splendore, misteriosa come il suo antico Egitto, morbosa e degna di studio come una moderna degenerata.

Tutt' altra è la Cleopatra alfieriana. Innanzi tutto è da rammentare che fu questa la prima creazione dell' Alfieri, quando egli irrequieto e scontento di sè e degli altri volle dare uno sfogo alla sua fervida fantasia, al suo animo fremente. Gli mancava però la sicurezza di se medesimo, gli difettavano i mezzi, il maneggio dei caratteri e delle passioni, la forza dello stile, la padronanza della lingua e tutto rivela che ancora in lui che

" forma non s'accorda
" . . . . all'intenzïon dell'arte,
" Perch' a risponder la materia è sorda "

Ad ogni modo questa tragedia ha il merito di rappresentare l'inizio, il primo passo di un lungo e glorioso cammino.

Benchè egli ci dica di aver letta e postillata la *Cleopatra* del Cardinal Delfino, pure non può dirsi che un tale studio gli sia riuscito di gran giovamento. La tragedia del Delfino è assai povera cosa. Si riassume in poche parole: Cleopatra non desidera più di vivere e si mostra pronta a morire purchè possa fare una morte illustre:

" Non han più forza in me Vita nè Regno,
" Ho dal cor già scacciato
" Ogni umano desio — Vissi, regnai. „

Ma non è da crederle : ella ama Augusto e si ingegna di accertarsi se realmente Augusto l'ama o se invece è per trarla schiava in Roma che protesta di volerla fare sua moglie. Una lettera capitatale fra le mani, nella quale Augusto confessa al Senato romano che finge soltanto di volerla sposare, la induce a suicidarsi, facendosi mordere da un aspide che sbuca da un cesto di fiori.

Mentre agonizza scopre che l'inganno era teso al Senato non a lei , epperò prima di morire vuol vedere l'innocente Augusto e si riconcilia con lui.

L'intreccio è anche più semplice nell'Alfieri, che si serve di un minor numero di per-

sone ed abolisce alcuni espedienti ad esempio quello della lettera; ma sopratutto é diversa la protagonista , la quale , essendo già pel cardinal Delfino ambiziosa, superba e anche scaltra, per l'arte con cui mentre vuole adescare ad ogni costo il vincitore finge di cedere soltanto alle sue preghiere ; più ambiziosa, più superba, più scaltra è per l'Astigiano che le dà un cuore freddo e duro come i massi di granito che la circondano :

" Amor non è che m'avvelena i giorni ;
" Mossemi ognor l'ambizïone d'impero. „

Ha dunque le sue mire ambiziose e non se ne lascia stornare da altri sentimenti, da altre inclinazioni ; tradisce Antonio ben sicura di quel che fa e non ne risente alcun rimorso tutta intenta a serbarsi il trono e ad accrescere il proprio potere.

Anzi *la vecchia serpe del Nilo* si ride di Antonio , del grande romano che bamboleggia ai suoi piedi , che non sa resisterle, che per lei macchia la sua fama , che dinanzi a lei, al suono della sua parola fascinatrice, sente placarsi ogni sdegno come per incanto.

" Vuoi che t'ascolti e poi ch'io torni all' ira ?.
" Ah! ben lo sai, che se tu parli hai vinto...
" Se condannar ti vo' non debbo udirti....
" E pure udir vorrei . . . o laccio indegno,
" Che l'alma mia malgrado anco incateni,
" Sprezzarti adunque io non saprò giammai ? „

È una donna fatale, che quando si dichiara amica è forse sul punto d' ingannare, che quando dice con arte all' amante: traimi il cuore poichè il tuo ferro in esso

" scolpita
" Ritroverà la tua funesta imago; "

ha già deciso di gettarsi ai piedi di Augusto e affascinarlo con le solite malie e lusinghe·
Ma costui non è il tenero Augusto del Cardinal Delfino, costui resiste alla Sirena del Nilo e se non se ne è ancora liberato è perchè vuole che a Roma l'orgogliosa regina sia il più bello e prezioso ornamento del suo trionfo. Perciò non altro che sorpresa e delusione prova egli alla vista di Cléopatra morente, quando costei dopo di aver tentato invano di fare assassinare Antonio, il quale si trafigge da se stesso, muore appunto per sottrarsi a quell'Augusto che non è riuscita ad ammaliare.

Ben più che nella figura di Cleopatra, le speciali condizioni d' animo in cui versava il nostro Poeta quando compose questa tragedia, lo immedesimavano nel personaggio d'Antonio, dell'uomo che preso nella rete di un'abietta passione si dibatte per svincolarsene e non può, e tra furori di gelosia, impeti di rabbia, ricadute sconfortanti e conscie viltà, va incontro alla propria rovina.

Così era di lui in quel momento: incap-

pato in un *tristo amore, in una ebrezza d'amore veramente sconcia* e che pur troppo lungamente durò, egli stesso ci narra come trascinasse i suòi *giorni nel serventismo*, *vergognoso di se stesso*, *noioso ed annoiato*, *sfuggendo ogni conoscente ed amico svi cui visi leggeva tacitamente scolpita la sua obbrobriosa dabbenaggine.*

Ed evidentemente, appunto perchè vedeva se stesso vittima di una Cleopatra gli sfuggiva la capacità di comprenderne l'anima, di investigare sino a fondo quel cuore, di scrutare quei vezzi, quei sorrisi, quelle lagrime, quelle menzogne ; egli era in balia di quell'onda instabile ed agitata e non poteva seguirla con l'occhio tranquillo di chi guarda dalla spiaggia.

Forse un giorno

" Uscito fuor del pelago alla riva; "

avrebbe potuto *guatar l'acqua perigliosa,* e, forse allora, compiacendosi di poter trattare freddamente la causa delle sue pene passate, di poter ricercare, senza fremere , senza delirare, tutte le fibre della sua Cleopatra , di poter scendere e discorrere , padrone di se medesimo, in quel tenebroso abisso; forse allora (ma non lo fece) egli ci avrebbe data una creatura che nella creatura di Shakespeare avrebbe ravvisate le proprie sembianze e sarebbe stata superba di eguale bellezza.

Tali le tragiche creature femminili di Vittorio Alfieri. Le quali, se mi si conceda di affacciarmi in un altro campo dell'arte, sembrano rispecchiate in quelle maschie, severe, grandiose immagini di cui il genio gigantesco di Michelangelo popolò la volta della Cappella Sistina: quelle leggendarie Sibille, quelle bibliche profetesse, quelle sovrumane donne allegoriche, dalle linee vigorose, dalle membra gagliarde, dal gesto energico, che, agitate dall'Invisibile, s'ergono, si torcono, guatano, gridano, si protendono, s'accasciano, si rivoltano; degne sorelle delle marmoree donne dei Sepolcri medicei, di quella *Notte* cui incombe un sogno tormentoso, di quell'*Aurora* che si divellerà dal marmo per lanciarsi messaggiera di un giorno di sventure.

E veramente nel genio immortale di Michelangelo vi è qualche cosa di tragico, quale si rivela nella natura, nello spirito, nel carattere, nel genio insomma, del fiero Astigiano: quella impetuosità di passioni, quella concitazione di affetti, quella lotta di cose che, così lottando, si sublimano; quel fare grave, austero, solenne, non facile a raddolcirsi nel sorriso, ma pronto, sì, ad accigliarsi, a saettare; quel costante, potente, invincibile ri-

flesso della propria personalità, quella impronta del creatore *Io* nelle create forme. I modelli di quelle forme, invano li cercheremmo nelle limitate proporzioni del mondo umano: sarebbero da credersi piuttosto sottratte agli aspri macigni di giganteschi monti, alle smisurate onde del tempestoso oceano, alle nubi aggirate ed accavallate dalla burrasca, se veramente non sapessimo che esse scaturiscono e balzano dall'anima di chi le creò, se non sapessimo che il genio può trovare dentro di sè grandezze e meraviglie che vincono terra, mare, cielo.

E, diciamolo pure, sia o no che l'arte per sua natura e per sua missione debba essere accessibile a tutti, non è facile aver familiari queste creature quasi sempre severe, fiere, minacciose quasi tutte elevate e grandi. La loro tragica bellezza rilutta da chi, con occhio divagato e animo distratto, va lasciando qua e là, come spicciola moneta, una superficiale ammirazione verso volgari bellezze. Nè sempre l'anima umana, irretita da quotidiane miserie, trova in se medesima lo slancio per raggiungerle nella ideale sfera in cui son collocate.

Ma dopo che il loro linguaggio ha trovata la via del nostro cuore, dopo che su di noi è passato il vibrante flutto delle loro passioni, dopo che le morali finalità a cui esse

quasi tutte tendono ci sono apparse in tutto il loro splendore, è per noi d'alto conforto, di profonda emozione, d'immenso diletto l'accompagnarle a passo a passo, ed a mano con esse riandare nei loro tragici eventi le scene della ininterrotta tragedia umana.

FINE

INDICE

9̃



Prezzo L. 2,00

